

# UNA PROPUESTA DE APROXIMACIÓN SEMIOLÓGICA AL DISCURSO POÉTICO. EL CASO DE LA POESÍA DE ANA ENRIQUETA TERÁN<sup>1</sup>

**Bohórquez, Douglas\***  
Universidad de Los Andes  
Venezuela

## Resumen

Este trabajo propone una lectura de la poesía de Ana Enrique Terán particularmente de su libro Construcciones sobre basamentos de niebla desde algunas de las categorías de la teoría Semiológica de Julia Kristeva. Tal su concepto del texto como sujeto en proceso o de las nociones de semiótico/simbólico o de significancia. La poesía de Ana Enriqueta Terán en sus distintas hendiduras y re-figuraciones del sentido deja escuchar esta otra voz de un sujeto pre-simbólico.

**Palabras clave:** poesía, Ana Enriqueta Terán, significancia, Julia Kristeva.

## Abstract

This work proposes a reading of Ana Enrique Terán poetry particularly of its book Construcciones on fog bases from some of the categories of Julia Kristeva Semiologic theory. Such his concept of the text like subject in process or of the slight knowledge of semiotic symbolic or of significancia. Ana Enriqueta Terán's poetry in his different cracks and re-figurations of the sense allows to listen to this other voice of a pre-symbolic subject.

**Keywords:** poetry, Ana Enriqueta Terán, significancia, Julia Kristeva.

\*Doctor en Semiología. Investigador, poeta, escritor y profesor (jubilado) de la Universidad de Los Andes. E-mail: djbohorquez@gmail.com

**Finalizado:** Trujillo, Febrero-2012 / **Recibido:** 21 de Marzo-2012 / **Aceptado:** 27 de Junio-2012

“La poesía lírica no tiene otro tema que el poeta mismo”

**Gottfried Benn**

Comienzo por señalar que mi propuesta de aproximación al discurso poético es desde la perspectiva de interrogar al sujeto poético o sujeto lírico. Para ello me valgo fundamentalmente de algunas categorías de análisis semiológico introducidas por Julia Kristeva. Tal es el caso de su categoría *sujeto en proceso*. La noción de sujeto lírico estuvo marcada tradicionalmente, incluso en el mismo Romanticismo, por una identidad entre el sujeto empírico o autor (poeta) y el sujeto que se expresa en los textos o poemas.

Será Nietzsche en trabajos como *El Nacimiento de la Tragedia*, uno de los primeros en oponerse a esta perspectiva y abrir el debate en torno a la alteridad del yo poético<sup>2</sup>. La crítica formalista y el estructuralismo de filiación saussureana, fundados en la concepción del texto poético como forma, sistema o estructura discursiva, dejan de lado la cuestión del sujeto (hablante) al convertir al lenguaje en un absoluto que refiere sólo a sí mismo.

Desde la semiología, Julia Kristeva fue una de las teóricas que al retomar en Francia la lectura de Freud y al dar a conocer en los inicios de la década de 1970 los escritos de Bajtin, replantea radicalmente la preocupación en torno al sujeto hablante en la poesía, otorgándole un espacio epistemológico central en libros como *La révolution du langage poétique* (1974) y *Polylogue* (1977), entre otros. Se trata – para Kristeva – de una retoma de la noción de sujeto poético desde la puesta en crisis del sentido que involucra el trabajo transgresivo que realiza el poeta moderno con respecto a la lengua.

Así, la poesía es ciertamente experiencia del lenguaje, pero también experiencia de sí, del sujeto, de la persona que escribe. Como puesta en escena del lenguaje implica un *extrañamiento*, una toma de distancia crítica

con respecto a lo que las palabras designan habitualmente y con respecto a su lógica lingüística normativa, comunicativa, racional, por lo que este *extrañamiento* se traduce en el discurso poético en una nueva percepción y representación de lo real. De este modo, el implícito cuestionamiento de la lengua que realiza el discurso poético, hace que éste se nos entregue en su extrañeza, en su capacidad de ser otro a través de la trans-figuración del sentido y del sujeto que se re-articula.

Ocurre entonces, por acción o como consecuencia de la práctica transgresiva del lenguaje, una remodelación y fragmentación de la forma lingüística -el verso, por ejemplo- que se expresa en crisis del sujeto hablante y crisis del sentido. Quien escribe ha pasado a ser otro, como decía Rimbaud. Sabemos a partir de allí que en buena medida el lenguaje de la poesía es bello porque es otro y porque es extraño.

La crisis de la identidad u homogeneidad de la forma, del sujeto, del sentido, abren por supuesto, un nuevo horizonte de expectativas de lectura<sup>3</sup>. En la tensión entre las pulsiones eróticas y de muerte, de origen pre-verbal (es decir, imaginarias) y operaciones semióticas de re-semantización del llanto o de la risa, del vacío o del dolor, ocurre la desestructuración y re-estructuración del sujeto poético a través de la fragmentación y recomposición del sentido, inherentes al trabajo o elaboración del discurso de la poesía. De este modo la constitución del verso se forja a partir del combate amoroso del poeta con el lenguaje que posibilita la aparición de esa musicalidad interior y alterna de la palabras que es el ritmo, cuestionamiento – como hemos señalado – del sujeto lógico y de su sintaxis cartesiana.

El ritmo poético, que parece tener su gestación primaria en el espacio de que lo que Kristeva ha denominado la *chora semiótica*, está por lo tanto impregnado de la *negatividad* y *heterogeneidad* propias al proceso de reformulación del sentido, que se realiza en el contexto de la *significancia*. Este último concepto y los conceptos antes

señalados de *chora semiótica, negatividad y heterogeneidad* están en la teoría semiológica de Kristeva estrechamente ligados entre sí y no pueden comprenderse sino solidariamente y como parte de un mismo y heterogéneo proceso del sentido que comienza a gestarse en la *chora* como momento pretético previo a la puesta en escena del sujeto poético en tanto que sujeto en proceso<sup>4</sup>.

Surgida en el contexto de una semiología que se hace en el cruce de diversas disciplinas, que reconoce sus fuentes y préstamos en la lingüística, la filosofía, el psicoanálisis, la antropología, la noción de *sujeto en proceso* propone conceptualizar al sujeto poético como un sujeto no de la significación, no del significado, sino un sujeto que se engendra en el proceso de la *significancia*, que deviene por lo tanto inacabado, en permanente re-articulación de sentidos.

Si la significación –en la perspectiva de Saussure– supone la interrelación entre un significante y un significado, al interior del signo lingüístico, la *significancia* es una modalidad límite de la producción del sentido, en cuanto está inextricablemente ligada a una suerte de sustrato *semiótico* de la lengua del que se desprende el *sujeto en proceso* de la poesía. La *significancia* apunta por lo tanto a una experiencia del lenguaje como goce y revolución del sentido y por lo tanto involucra modos de des-estructuración y estructuración textuales. Son los modos o fases que Kristeva denomina *geno-texto* y *feno-texto*<sup>5</sup>.

El sujeto en proceso de la poesía no puede concebirse sino estrechamente ligado a este sustrato semiótico de la lengua, y de algún modo depende él en la medida en que de allí se desprende o tiene su origen y se proyecta sobre todo un registro psíquico y somático que da cuenta de la subjetividad más profunda y secreta del escritor. Nos referimos a ese registro psicósomático que puede manifestarse en el discurso poético a través del ritmo, de las aliteraciones, de la oralidad, de las entonaciones afectivas o emotivas y en general, a través de las distintas

modalidades figurativas o retóricas que puede asumir la poesía (metáfora, elipsis, metonimia, sínecdoque, etc.)

La noción de *sustrato semiótico* nos lleva a la distinción y correlación fundamental que establece Kristeva entre *lo semiótico* y *lo simbólico*. Si bien el discurso poético se nos entrega como estructura simbólica, ésta y el sujeto que desde la *chora* se pone en proceso desde la significancia, está perforada por decirlo así, marcados, por lo *semiótico*, una suerte de motilidad pre-verbal inherente a la constitución primaria del sujeto, cuyos trazos se pueden leer a través, como hemos dicho, de las imágenes poéticas, de los juegos retóricos, de la relación misma entre palabra y cuerpo, entre palabra y silencio<sup>6</sup>. La poesía y particularmente una producción tan hermética como la poesía de Ana Enriqueta Terán, pluraliza su espectro semántico desde lo que apenas sugiere, desde lo que oculta, desde lo que se puede leer o interpretar a partir de sus rupturas o dislocaciones sintácticas, formales, entre los meandros o sinuosidades de su discurso.

Cuando hablamos entonces del *sujeto en proceso* de un determinado discurso poético, hablamos de ese difícil, perverso o transgresivo tránsito que recorre el sentido desde lo pulsional a lo simbólico y de cómo se marcan simbólicamente o figurativamente en su escritura poliédrica las huella o trazas del cuerpo, del deseo, del inconsciente. Sabemos que quien escribe poesía lo hace de alguna manera –oblicua o subrepticamente– desde su propio cuerpo. Un cuerpo escindido, especular, metáfora o alegoría del otro que lee, que se hace escuchar, que resuena en el estallido de los signos, de las imágenes, en los fragmentos o restos diseminados de significado que podemos re-componer a través de la lectura.

Así, el sujeto poético, por analogía con la lógica del sueño, del deseo o más ampliamente, del inconsciente, remite a operaciones semiológicas, es decir, imaginarias y figurativas, por lo tanto también simbólicas, de

desplazamiento, condensación, transposición y sustitución. En este sentido resulta un tanto obvio aclarar que el modo de conocimiento del poeta es más perceptivo, intuitivo, onírico o imaginativo que lógico-racional. En la estela imaginaria, pre-simbólica o pre-verbal, semiótica, en la que se forma el sujeto poético, éste no puede constantemente sino remodelar los sentidos del discurso, sometido como está a un trabajo transgresivo del lenguaje que involucra su estratificación, diferenciación y refracción. De este modo el o la poeta horadan las estructuras simbólicas dadas, establecidas y generan inéditas representaciones de lo real.

Este *sujeto en proceso* del discurso poético, sujeto de la pluralización del sentido, como lo hemos insistentemente señalado, tiene su correlato interpretativo, hermenéutico, cuando el poeta o la poeta, confrontados a la experiencia de sí y del mundo, se perciben a la vez reales, sujetos autobiográficos e imaginarios, es decir, a la vez semejantes y alternos. De allí la imposibilidad de escapar al diálogo que es alteridad y escucha de sí y del otro, confrontación con la lengua y a través de ella, desafío a la tradición literaria.

El acto de escritura poética involucra pues un desdoblamiento, que puede traducirse, como ocurre en el caso de la poesía de Ana Enriqueta Terán, en refracción, especular del discurso, de sus sentidos y reflexión óptica. Se da en la poesía de Ana Enriqueta Terán, una suerte de puesta en escena verbal de la persona, que se trans-figura en *personaje*, que asume diversas voces y máscaras. La escritura poética, como parece confirmarlo la producción lírica de esta autora, propicia una suerte de mitología personal: el poeta o la poeta se transfigura en su propia leyenda<sup>7</sup>.

Una leyenda que remite, insistimos, a una experiencia y memoria de sí, que es referencia autobiográfica y del mundo, a la vez que traza y diseminación crítica del yo, por lo tanto también, invención del otro. En esa tensión verbal entre palabra y silencio, el discurso poético de una autora como Ana

Enriqueta Terán, busca su ritmo, su secreta música interior.

Debo observar, sin embargo que la lectura que propongo de la poesía de Ana Enriqueta Terán y particularmente de uno de sus últimos libros publicados (*Construcciones sobre basamentos de niebla*)<sup>8</sup> no va en la dirección de una aplicación de las categorías antes expuestas de Julia Kristeva. La propuesta de lectura semiológica del discurso poético que hace Kristeva es, fundamentalmente, una propuesta teórica (una semiología de corte interpretativo) y difícilmente se presta a una aplicación en sentido estricto, pues no es, insistimos, un método de análisis del discurso poético. Estas categorías posibilitan si, una comprensión de la producción del sentido y del sujeto que con éste se re-elabora permanentemente en los textos poéticos. De allí que lo que proponemos no es más que una lectura abierta de la poesía de Ana Enriqueta Terán en la que la perspectiva de J. Kristeva me permite iluminar zonas textuales, modalidades de “construcción” (para decirlo con el título del libro de Ana Enriqueta Terán) del sentido.

Veamos que desde la enunciación de su título, este libro publicado de nuestra poetisa tiene una declarada voluntad meta-reflexiva. Y en efecto, cuando hablamos de “construcción”, hablamos ciertamente de *proceso*. Es decir, que ya el libro desde sus primeras palabras nos remite a la idea o concepción de la poesía como *proceso* del lenguaje, y por lo tanto del sentido.

No podemos obviar que la palabra “construcción” remite también a “forma” y sabemos, con particular énfasis desde la época de los formalistas rusos, que la “forma” es generadora de sentidos. Se trata por lo demás de un concepto, el de “construcción”, caro a este movimiento tan relevante en la crítica literaria y artística moderna. Recordemos sólo a título de ejemplos, trabajos tan significativos como los de Víctor Schklovski (“El arte como procedimiento”) y Tynianov (“La noción de construcción”) en los que este concepto

es capital. Pero el título del poemario de Terán juega con una suerte de contradicción paradójica, puesto que si bien pone en evidencia que la poesía es “construcción”, elaboración práctica, ésta se realiza sobre “basamentos de niebla”, es decir, es una construcción fundada o sostenida en el aire (la “niebla”), regida por un cierto principio de incertidumbre, tal como nos lo indica el primer poema denominado “Atada a incertidumbres”.

Alguien crece opaco en deslucido pedestal

Otros resbalan casimires y se apoyan en la lejanía de árbol presente

De nuevo son ellos, recostados en salientes de calicanto

Compactos y hermosos a quien no olvida ni se exime de aquella piel

Casi resuello en propia altura de puerta. (Terán, 2006, p.1)

Todos los textos de este libro, acompañados de dibujos de la autora, constituyen un hacer, una construcción de sentido ritual, especular y fantasmático; es la construcción, la búsqueda de un sujeto que no encuentra centro ni identidad (“irreconocible propio rostro” dice) al que la realidad, fundada en la etérea memoria del pasado, se le ha vuelto neblinosa, fantasmática. La poesía aquí, como en toda su obra se nombra para una altura de **ser** (“la neblina”) aún cuando es ciertamente, elaboración artesanal, tejido, pero se trata de una práctica, de un hacer significante, insistentemente de carácter sagrado, ritual.

Hay pues, en este libro como en toda su poesía, la puesta en escena literaria de un sujeto pulsional y a la vez sublime, mítico, sagrado, que se va construyendo y desconstruyendo en esa oscilación paradójica entre la pulsión de vida, de una fuerza casi visceral y la intención o impulso místico<sup>9</sup>.

Observamos por lo tanto que la poesía de Ana Enriqueta Terán configura una suerte de cosmogonía personal regida o sostenida al menos por dos imágenes polares que

pudiéramos considerar emblemáticas pues expresan la tensión entre esas pulsiones contrarias que atraviesan su producción lírica. Nos referimos a las imágenes de la bestia y el ángel.

Son imágenes que tienen por supuesto una variación y una combinatoria muy creativa en su obra pero que demarcan un tanto los límites del imaginario de esta autora. Es ese sujeto pulsional que se nombra en la “rosa/que por la sangre va fugaz clamando”.... (Terán, 1991, p.86), que se juega, para decirlo con los términos de J. Kristeva, en el espacio dicotómico de *lo semiótico y lo simbólico*.

*Construcciones sobre basamentos de niebla* expresa en buena medida una especie de ceremonia de expiación en la que se cruzan, dialogando, sujeto autobiográfico, personal y sujeto colectivo, imaginario onírico e imaginario social, trenzados en un discurso tan densamente simbólico o figurativo, que deviene hermético.

La condición de un sujeto femenino expresado simbólicamente a través de un sensual erotismo de la naturaleza o de los enigmas de un yo que dialoga con sus fantasmas (el desamparo, el temor a la pérdida de la belleza, el miedo a la muerte) es una constante de su poesía<sup>10</sup>.

En *Construcciones sobre basamentos de niebla* la poetisa vuelve sobre un cierto sentimiento de subyugación o sometimiento que es parte de ese imaginario rural al que se adscribe el sujeto femenino en el ámbito simbólico de su discurso poético. Se nos dice:

Os sometieron. Labraron vuestro rostro con innumerables

[redes de edad

Irreconocible propio rostro

Hicieron del halcón única señal en impávida altura. (Terán, 2006, p.2.)

Es el desdoblamiento de una condición femenina no solo por imposición del hombre sino también por el deterioro que ejerce

el tiempo. Se trata de verbos (“someter”, “labrar”) polisémicos, que nos remiten -insistimos – a esa idea de expiación en la que se cruzan lo arcaico y lo sublime.

Quien enuncia en estos versos es por supuesto un sujeto heterogéneo, poliédrico, que a la vez que no puede obviar elementos de culpa, tampoco calla el reclamo. Se interpola un pasado, una memoria que no puede nombrarse sino en esa contradicción entre lo sagrado, la búsqueda mística (el “espiral de gracia” de que habla la autora en uno de sus poemas, el no tener “ave para adivinanzas de trazo invisible”. p.p. 3 y 4) y la bestia que subyuga (“Se escucha arrimo de bestia a saludos de otra despedida”. p. 4)

*Construcciones sobre basamento de niebla* presupone el proceso de “construcción” de otra lengua. Una lengua alterna, poética, marcada por la dislocación de la sintaxis y paradójicamente por una cierta resistencia a enunciar desde un yo enfáticamente subjetivo. La reiterada enunciación impersonal y el insistente uso de infinitivos (“Se zahiere...”, “Se escucha arrimo de bestia...”, “Sobornar mano a distancias. Medir distancias...”) oculta una subjetividad que se había desplegado sensualmente en sus libros anteriores.

En lucha amorosa con la lengua, con la tradición literaria y con su propio nombre, ese sujeto poliédrico de su poesía sigue un proceso sinuoso, discontinuo, cuyos trazos semióticos se pueden leer en la re-invencción que su discurso realiza de la infancia, de la casa materna, del legado familiar, proyectándose sobre espacios fantasmáticos, oníricos, de oscuridad –dice ella– “de quien traspasa límites acordados a solo fuego/son espacios donde vigilia – libertad permanece en vilo, /donde apenas recoge signos/ la que se despeja y enmudece” (p.12).

La imagen del ángel, que tiene una larga tradición artística y literaria, está estrechamente relacionada con la idea mística de la contemplación, de la trans-figuración y más particularmente con el concepto

antropológico y semiológico de *pureza*<sup>11</sup>. La oposición semántica ángel/bestia indica la búsqueda de una trascendencia de lo corporal y del ámbito simbólico de una animalidad terrestre que se identifica en los textos con las imágenes de la “piel”, del “tobillo”, “rodillas”, de los “bueyes”, del “lagarto”, de las “vacas”. La estela figurativa y simbólica del ángel remite al anhelo místico del vuelo de “alcanzar brillo de colibrí su invisible número”... (p. 40).

El discurso poético nombra en este libro un tiempo y un espacio aéreos, luminoso y floral (el “lirio”, la “rosa”, los “follajes, seguro bebiendo gotas de aire y luz”. Idem p. 33) que buscan superar los estrechos límites del sujeto corporal, asediado por el deseo y la pulsión de muerte (... “este sabor de morir a trocitos...” (p. 27). Por otra parte, la poesía persigue el fulgor de un pasado a la vez que designa su decadencia, su desaparición. Convoca ese tiempo anterior de la belleza, del esplendor de la stirpe personal y familiar. Se puede captar el aliento de una época noble aureolada por el recuerdo de la casa materna, del padre, de los objetos familiares (telas, vasos, manteles) a la vez que bordeada por la melancolía, por la certeza del despojo o de la desintegración.

En esa oscilación paradójica entre las imágenes de la bestia y el ángel, escindido entre las pulsiones de vida y las pulsiones de muerte, el sujeto poético busca nombrar una trascendencia que supere el miedo, la culpa, la muerte o la insoportable banalidad de lo cotidiano. De este modo la poesía se asume como una máscara o tatuaje contra un devenir existencial que designa dolorosamente sus huellas. Las imágenes de muchos de estos poemas al recorrer ese territorio de la memoria constituido por reflejos de “casimires”, “arrimos de bestias”, recuerdos de mesas servidas en la casa familiar, pretenden como recuperar la belleza, el encanto mítico de un tiempo y espacio a la vez primitivos y nobles, corporales y sagrados.

Sublimidad y deseo se contraponen para reiterar la aspiración esencial a la pureza, al vuelo, a lo angelical. Sin embargo, la poesía que busca la rosa, la perfección de la belleza, ha de nombrar también la materia, el suelo, lo abyecto. Desolación y melancolía son parte de la semántica de un discurso y un sujeto poético que no puede metaforizar la altura y la intensidad de una vida sino lo hace también desde los bordes y límites de la decepción, lo oscuro, el vacío.

Por otra parte, la imagen del “puente”, de “cruzar un puente” es reveladora en la medida en que alude de algún modo a un reto. Se reta al lector en su capacidad de “vislumbrar” (véanse las connotaciones místicas de esta palabra) y cruzar el otro margen del puente, de penetrar en esa deslumbrante arquitectura de imágenes que es el poema. Así, confirmamos la percepción de que este libro parece sostenido en una como elaboración de otro idioma, de otra sintaxis a la que la poetisa solo ha podido arribar a través de una vasta e intensa experiencia de *escritura*. Las imágenes poéticas generan la modalidad del poema como un universo autónomo, oscilante entre realidad, sueño y profecía, transgresivo del orden de las relaciones lógicas y lingüísticas. El discurso poético de Ana Enriqueta Terán se nos otorga entonces pautado ya no por la búsqueda de una verdad (biográfica u ontológica) sino por el orden de las posibilidades infinitas que tejen las imágenes de sus poemas.

En la dimensión de exploración de nuevos sentidos y por lo tanto de una nueva forma y de este otro sujeto que es el sujeto poético, el discurso poético de Ana Enriqueta Terán parece proponer un cierto regreso a una condición primitiva del lenguaje, a un cierto estado “original”, primordial, de la lengua. Hay un *tono* personal de su poesía que la distingue en el contexto de la poesía venezolana e hispanoamericana modernas y que tiene que ver, por supuesto, con lo que ha sido su ejercicio crítico del lenguaje poético, con sus particulares dislocaciones de

la sintaxis y la configuración de una retórica poética personal en la que la extrañeza de la palabra está ligada a la recuperación de la hondura de ser, ángel y bestia dialogando y de un cierto misterio pre-verbal.

En este sentido su *escritura* poética, por virtud de la re-lectura crítica de la tradición clásica que ha realizado, por virtud de su moderna vocación auto-reflexiva y de las posibilidades formales y temáticas que ha explorado, ha devenido *re-escritura* de la tradición lírica clásica hispánica y de la tradición poética venezolana e hispanoamericana. Esto nos permite hablar de una re-interpretación y re-semantización de los tópicos del paisaje y de los temas propios a la poesía bucólica o nativista, romántica o modernista. Igualmente la retoma de formas tradicionales rimadas como el soneto, a través de su temprano acercamiento a la gran poesía castellana clásica (Garcilaso, Góngora) involucra un replanteo del sujeto lírico de esta poesía y de su discurso, para re-significarlos, para re-modelarlos.

En la perspectiva específica de la literatura venezolana su trabajo poético continúa y profundiza esa otra “tradición de la ruptura” (Octavio Paz) que había emergido en el discurso poético de Enriqueta Arvelo Larriva (1886-1962) y se habría tornado franca conciencia transgresiva en la anti-poesía de Salustio González Rincones (1866–1933). Pero en la dimensión de configuración del sujeto poético como un sujeto mítico y alegórico que se arraiga en la tradición medieval, clásica y simbolista europea, la poética de Ana Enriqueta Terán dialoga secretamente con esa obra fundadora de nuestra modernidad literaria como lo es la poética de José Antonio Ramos Sucre (1890–1930), con quien comparte el discurso poético de Ana Enriqueta, entre otros aspectos, su decidida vocación hermética.

Hemos sugerido que *Construcciones sobre Basamentos de Niebla* es un libro que se vuelve sobre su lenguaje y sobre el acto mismo de su *escritura*. En efecto, la metáfora

de un tejer artesanal, de un hilado, de una suerte de malla esencial que es “necesario” construir para sobrevivir, atraviesa todo el poemario. El poema se manifiesta como ese cuerpo plural que la autora teje o “construye”, para, transfigurándose en ese otro sujeto a la vez místico y sensual, sobreponerse al miedo, a esa oscura “neblina” del vacío, de la nada. Por ello dirá:

Con trozos de tiempo organizar malla esencial donde se adhieren puntos de rigurosa tersura, color y forma penetrados por severos ensambles, por líneas febles reverenciando pequeña flor, fino transporte de palabra a boceto de miedo. (p.34)

Descenso y revelación, la poesía es aquí hundimiento y manifestación de un sujeto polimórfico, a la vez bestia y ángel, que así como dice su condición abismal y escindida es expresión plural del otro, y de lo otro a través de un discurso que se hace, se “construye” a contracorriente de los estereotipos de la lengua y la tradición.

Hablar por lo tanto de un sujeto alterno en la poesía de Ana Enriqueta Terán es hablar de ese plural sujeto hablante de sus textos, máscara e imagen duales, convertido en ave (véase su libro *Albatros*) o bestia que oculta, que teme decir su “tiniebla de fondo”.

Diálogo del yo con sus fantasmas, con las formas cambiantes del deseo y lo sublime que le impone su imaginación, la poesía de Ana Enriqueta Terán, oscura y luminosa, hermética y resplandeciente, aun cuando nombra la muerte, es siempre un deleitoso apetito de la palabra y de la vida.

#### Notas:

- 1 Este trabajo se realizó gracias al auspicio del Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico, Tecnológico y de las Artes de la Universidad de Los Andes. Código: NURR-H-509-11-06-B.
- 2 “Posteriormente los simbolistas franceses con su ideal de poesía pura, Baudelaire con su poesía impersonal, Rimbaud con su poesía objetiva (“Yo soy otro”), Mallarmé con su concepción de la necesidad de la “muerte”

del poeta, consolidan la noción de sujeto lírico como sujeto distinto al poeta, sujeto empírico o concreto” (Cristián Gallegos Díaz. “Aportes a la teoría del sujeto poético” en *Espéculo* N° 32)

- 3 “Practica el poeta – dice Graciela Maturo – una suerte de “epojé” o extrañamiento del mundo y de su pensamiento habitual; su actitud mas propia e intransferible es la escucha, la espera del don, la disponibilidad a la revelación por la cual el horizonte del mundo se convierte en sentido” (G. Maturo. *La poesía como experiencia de sí y acogida del ser*. p. 4)
- 4 La *chora* – dirá Kristeva – “en tanto que ruptura y articulaciones – ritmo – es previa a la evidencia, a lo verosímil, a la espacialidad y a la temporalidad. Nuestro discurso – el discurso – camina contra ella, es decir se apoya sobre ella misma al mismo tiempo que la rechaza puesto que aunque designable, regamentable, no está definitivamente establecida...” (J. Kristeva. *La revolution du langage poetique*. p.23). La noción Kristeviana de *sujeto en proceso* está estrechamente ligada a la idea lacaniana de un sujeto escindido, “surgido y determinado por la carencia (el vacío, la nada, el cero, según la doctrina de referencia) y en búsqueda insaciable de ese imposible que está detrás del deseo metonímico...” (J. Kristeva. *“Le sujet en procés” en Polylogue*. p. 55 hasta p. 106). Las traducciones de fragmentos de estos libros de Kristeva son de mi autoría.
- 5 “La *significancia* comprende tanto al genotexto como al fenotexto y no se entendería de otra manera pues es en el lenguaje que se realiza todo el funcionamiento significativo (incluso cuando esta realización no utiliza el material del lenguaje) y es sólo a partir del lenguaje como se puede intentar una aproximación teórica” (J. Kristeva. *La revolution du langage pretique*. p. 84)
- 6 Kristeva dedica las primeras cien páginas de *La revolution du langage poetique* a estudiar las relaciones propias a esa diada que ella denomina *semiótico/simbólico*. Indica que se trata de dos modalidades de lo que es el proceso de la *significancia*. Al ser el sujeto siempre semiótico y simbólico a la vez, todo sistema significativo que produzca o en el que se imbrique está fundado en esta dialéctica de lo semiótico y lo simbólico. Al precisar la noción de *lo semiótico* señala que ésta tiene que ver, por supuesto con la etimología griega del término *semiótico* relacionado con las ideas de “marca distintiva”; “traza”; “índice”; “signo precursor”; “prueba”; “signo grabado o



- escrito”, “figuración”. Y más adelante observa: “Se sabe que según algunos psicolingüistas, las “operaciones concretas” preceden el aprendizaje del lenguaje y organizan el espacio semiótico pre-verbal según categorías lógicas que se localizan como anteriores o trascendentes al lenguaje. Nos interesa de estas investigaciones el principio no de una operacionlidad, sino de una funcionalidad pre-verbal, que ordena las relaciones entre cuerpo (en vías de construirse como cuerpo propio), los objetos y los protagonistas de la estructura familiar”. (J. Kristeva. *La revolution du langage poetique*. p. 25-26).
- 7 Es lo que sugiere Gadamer, desde la lectura hermenéutica que propone de significativos poetas modernos. Refiriéndose a la distancia y diferencia que separa a la poesía moderna de la poesía antigua, este filósofo constata la desaparición de los mitos antiguos como entidades que otorgaban cohesión a la poesía y la dispersión o diseminación del sentido: “Vivimos en la época de la poesía semántica. Ya no vivimos en un mundo en que una leyenda común, un mito, la historia sagrada o una tradición surgida de la memoria colectiva rodee nuestro horizonte con imágenes que podamos reconocer en las palabras. Eso que queda son unidades semánticas que, dada su naturaleza, no tienden a unirse, sino más bien a alejarse unas de otras, dispersas en una pluralidad de sentidos. Derrida ha llamado a ese fenómeno *dissemination*. Eso otorga al verso una tensión característica... al poeta se le pide que ponga en palabras la unidad de una leyenda, su leyenda” (Hans- Georg Gadamer. *Poema y Diálogo*. p. 147-148).
- 8 Ana Enriqueta Terán. *Construcciones sobre basamentos de niebla*. Prologo: Ramón Palomares. Caracas. 2006. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Todas las citas remiten a esta edición. Posteriormente esta autora ha publicado: *Autobiografía* en tercetos trabados con apoyos y descansos en Don Luis de Góngora.
- 9 Continúo aquí el diálogo con la poesía de esta escritora, retomando y ampliando algunas ideas expuestas en un trabajo de mi autoría denominado “Cuerpo, sacralidad y esplendor de la palabra en la poesía de Ana Enriqueta Terán” publicado en la revista *Ensayo y Error*. N° 32
- 10 El cuerpo femenino – dirá Russotto – a propósito de su poesía, será... “ el eje nuclear de la escritura y el referente obsesivo de todos sus retratos, otorgando unidad y sistemática coherencia expresiva en varias etapas. Partiendo de una aproximación metonímica, donde la belleza del cuerpo al principio es contemplada en el espejo de la naturaleza, pasa a establecer relaciones con los demás seres vivos y con la memoria de un pasado reevocado” (Margara Russotto “*Ana Enriqueta Terán y los retratos de la bestia dorada*” en *Bárbaras e ilustradas*. p. 60)
- 11 De las diversas implicaciones semiológicas, psicoanalíticas y antropológicas de los conceptos de lo puro y lo sagrado vinculados al concepto central de *abyección* se ocupa Kristeva. Señala, retomando la lectura de Freud - en particular su libro *Tótem y Tabú* – como éste “Recordaba la naturaleza de lo “sagrado”, de “inquietante”, “peligroso”, “interdicto” e incluso “impuro”... y la naturaleza de los tabúes: es decir, recaer en la “mayor parte de los objetos comestibles” (p. 30) y en lo “impuro” (p.31). Indica Kristeva como el lenguaje poético “Sería un intento de simbolizar el “principio” (que precede al verbo), un intento de nombrar la otra vertiente del tabú: el placer, el dolor” (Julia Kristeva. *Poderes de la perversión*. p. 79-81.)

#### Referencias bibliográficas:

- Bohórquez, D. (2007) “Cuerpo, sacralidad y esplendor en la poesía de Ana Enriqueta Terán” en *Ensayo y Error*. N° 32. Caracas. Nueva Etapa.
- Gadamer, H. (1993). *Poema y Diálogo*. Barcelona. Gedisa.
- Gallegos Díaz, C. “Aportes a la teoría del sujeto poético” en *Espéculo* N° 32. [www.ucm.es/info/especulo/numero32/sujetopoetico.htm](http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/sujetopoetico.htm)
- Kristeva, J. (1974). *La revolution du langage poetique*. París. Du Seuil.
- Kristeva, J. (1977). *Polyogue*. París. Du Seuil.
- Kristeva, J. (1989). *Poderes de la perversión*. México. 1989. Siglo XXI editores.
- Maturo, Graciela. (2007). *La poesía como experiencia de sí y acogida del ser*. Buenos Aires. La luna que.
- Russotto, Márgara. (1997). *Bárbaras e Ilustradas. Las máscaras del género en la periferia moderna*. Caracas. Fondo Editorial Tropykos.

- Terán, A. E. (2006). *Construcciones sobre basamentos de niebla*. Prólogo: Ramón Palomares. Caracas. 2006. Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Terán, A. E. (1991). *Casa de Hablas*. Compilación, prólogo y cronología: José Napoleón Oropeza. Caracas. 1991. Monte Ávila Editores.
- Terán, A. E. *Albatros*. Prólogo: Víctor Bravo. Mérida (Venezuela). Universidad de Los Andes.
- Terán, A. E. (2007) *Autobiografía en tercetos con apoyos y descansos en Don Luis de Góngora*. 2ª Edición. Trujillo (Venezuela). Fondo Editorial Arturo Cardozo.