Rosa Terán Pérez

Enriqueta Arvelo Larriva: Las voces y un mismo paisaje

Pocaterra
fondo editorial

Enriqueta Arvelo Larriva: Las voces y un mismo paisaje

Rosa Terán Pérez

Fundación Editorial Pocaterra
Colección de Ensayo Eugenio Montejo
Valencia, estado Carabobo, Venezuela

Enriqueta Arvelo Larriva: Las voces y un mismo paisaje

©Rosa Terán Pérez, 2025
Colección de Ensayo Eugenio Montejo

©Fundación Editorial Pocaterra
Secretaría de Cultura del Estado Carabobo

Páginas web
https://cultura.carabobo.gob.ve/pocaterra-fondo-editorial/

Gobernador del estado Carabobo:
Econ. Rafael Lacava

Primera dama del estado Carabobo:
Dra. Nancy de Lacava

Secretaria de cultura:
MSc. Nathaly Bustamante

Coordinador editorial:
Julio Escorcia

Edición y corrección:
JESV

Diseño y diagramación:
Julio Escorcia

Imagen de portada
Julio Escorcia

Hecho el depósito de ley
Depósito Legal: N.º CA2025000061

Agradecimientos

Son muchas las personas que, en alguna forma, me ayudaron en lo que para mí fue la odisea de viajar semanalmente durante dos años desde Barinas hasta la Universidad Simón Bolívar, y a sujetar en íntimo botalón el miedo nunca dominado de campesina en ciudad. Sus nombres, por razones de espacio, no están en esta página, pero sí que lo están en la lista de mis afectos.

Se me hace imperativo dejar aquí constancia de mi profundo agradecimiento.

En Caracas:

A la familia Suárez-Picón, por haber hecho de su hogar el mío y por brindarme invariablemente el más espontáneo y cálido afecto.

Al profesor Alexis Márquez Rodríguez, quien le restó tiempo al suyo para atenderme.

A Víctor y Carmencita Mazzei, Alba Lía y Gustavo, por lo que significó para el avance de mi tesis la tarde compartida con ellos.

A Sonia García, por sus valiosas observaciones y su constante estímulo.

A Sagrario de Lorza, consecuente amiga y vez optimista.

En Valencia:

A José Napoleón Oropeza, por su interés en mi trabajo, sus recomendaciones y su hermosa carta.

En Barinas:

A la familia Guevara Garmendia, Rafael, Waldina, Nathali y Thaís se constituyeron en invalorable apoyo moral y material. Sin ellos todo hubiera sido más difícil, y tal vez hoy no estuviese escribiendo estas páginas finales.

A Haydee Serrano, por escribir y reescribir los borradores de estas páginas con desinterés, paciencia y buen humor.

Dedicatoria

Aquí:

A mis padres, en sus tantos años de vida cargada de sabiduría, y en sus sesenta años de amor compartido y ofrecido con reces a toda la familia.

A mis hermanos, excepcionales en su afecto, solidaridad y comprensión para conmigo.

A mis sobrinos, también mis hijos.

Allá:

Caminamos juntos hasta que el camino se nos perdió en la noche.

Para ti, José Ramón Luna, por ofrecerme tu ventana iluminada de amor y de bondad.

Resumen

Nacida en tierra piedemontina de marcados contrastes, y acosada por adversas circunstancias tanto familiares como las impuestas por el momento histórico, político, social y económico que le correspondió vivir, Enriqueta Arvelo Larriva, la poetisa de Barinitas, escribe una poesía de estructura libre cuya singularidad reside en que en ella no hay copia ni impresión literal del paisaje, no se describe la actitud del hombre de su tierra como algo exuberante o decorativo frente a su ambiente y a la vida, no se traslada a la poesía la inventiva del llanero en sus cantas populares, no hay una simple humanización de elementos, características estas que prevalecen en el enfoque que en la poesía venezolana se había dado al paisaje hasta ese momento.

En casi toda la obra poética de Enriqueta Arvelo Larriva, *El cristal nervioso*, *Voz aislada*, *Mandato del canto*, *Canto de recuento*, *Poemas perseverantes* y algunos poemas de su producción dispersa e inédita se produce una constante simbiosis yo-paisaje, paisaje-ser. Ella aprehende la naturaleza —fundamentalmente la de su tierra llanera— para reelaborarla y convertirla en interrogación, confidencia, asidero de su canto como expresión de lo íntimo, lo humano, lo universal.

Para indagar y comprobar la presencia de un paisaje real fusionado en la intimidad del ser

y trasmutado en valores emotivos, seguimos una metodología ecléctica, por cuanto ello nos permitía lograr una interpretación global de lo propuesto como tema y nos daba la oportunidad de enriquecer el trabajo en perspectivas múltiples. Nuestro apoyo principal fue la obra de la poetisa (verso y prosa), una bibliografía específica que recoge comentarios y opiniones sobre su vida y su obra, y una bibliografía general que incluye textos de crítica literaria y que nos ayudó al estudio de algunos recursos literarios empleados por Enriqueta en la creación, por intuición, por sensibilidad espiritual y por intolerable voluntad, de una poesía donde ella misma se hace paisaje para expresar en él y con él los más variados e íntimos sentimientos del hombre, reafirmando así una de las características más sobresalientes de su escritura: ser expresión de la vida a través del paisaje.

Introducción

El nombre de Enriqueta Arvelo Larriva evoca una figura sólidamente arraigada en el panorama de la literatura venezolana de la primera mitad del siglo XX. Inspirada en su tierra, en los seres de esa tierra, y consustanciada con el tiempo en el cual vivió inmersa, se proyectó desde Barinitas, su área comarcana, el ámbito nacional en una actuación múltiple, amplia, exigente.

Nos acercamos a esta poetisa cuya obra en el quehacer literario venezolano ha sido muy poco estudiada, o mejor, inexplicablemente relegada, con el propósito de indagar en su poesía la presencia de una nueva visión del paisaje, comprobar la existencia de un proceso de recreación efectuado al tomar elementos de su entorno y transformarlos en hallazgos poéticos, en imágenes vibrantes de emoción y llenas de intimidad.

Ciertamente, la creación poética nacional no ha dejado de nombrar, a través de sus movimientos o corrientes literarias, la tierra, el cielo propio, el árbol, y buena parte de ella ha asentado su voz en el sear telúrico, en el surco o la rama, en las voces del paisaje. La infancia rural, la marca de los ríos, la niebla, la sabana, la garza, el mar o la montaña, todo en un amalgamiento geográfico desde donde surge la voz humana que canta, que celebra el mismo paisaje que

la ha inspirado. Y así mismo la poesía que traspasa nuestras fronteras. Pedro Salinas, en su obra *La realidad y el poeta*, considera la naturaleza, la realidad exterior de las cosas, una de las fases con que el mundo se ofrece al poeta, una presencia constante, y al respecto dice:

> En ella se nos brinda en casi infinito desfile de asociaciones poéticas, desde la poesía de las estrellas, del cielo estrellado de Fray Luis de León, al ruiseñor de Keats o el hipopótamo de T. S. Eliot.[1]

Enriqueta no fue una excepción. Ella también cantó al paisaje. Pero su poesía pudiera considerarse casi un ejemplo único en la historia de la literatura venezolana. Hasta el momento de su aparición, el paisaje andino y llanero, su flora y su fauna, los seres de esos mundos geográficos se habían trasladado al texto poético sin la existencia de un ejercicio creador que dejara a un lado las descripciones rígidas y frías, la conversión del paisaje —la mayoría de las veces— en una simple fotografía.

Humberto Cuenca, en su *Biografía del paisaje (El paisaje de la poesía venezolana)*, sitúa a Enriqueta entre los poetas que, como Andrés Eloy Blanco, Jacinto Fombona Pachano, Fernando Paz Castillo, Luis Barrios Cruz, Antonio Arráiz, Alberto Arvelo Torrealba, entre otros, escribieron una poesía de alta calidad, de muy difícil creación, "que rescata el paisaje del tedio en que nuestros románticos lo habían hundido".[2]

Por ello, sin menoscabo de otros valores en la poesía de Enriqueta, nuestra motivación tuvo como punto central la búsqueda, en su obra poética, de perspectivas novedosas en relación a la forma de captar y de presentar la naturaleza, a la transformación de cada elemento en algo íntimo, a la fusión, en su interioridad, del ser con el paisaje para mostrarlo en constante fluctuación; a la conversión de seres y cosas en imágenes o símbolos reveladores de una profunda búsqueda del ser.

Prosa y obra poética nos llevaron hasta la poetisa; y, aunque la primera no se incluía entre nuestro objetivo de estudio, se nos hizo imprescindible para el conocimiento de variadas e interesantes facetas de una mujer cuya fragilidad aparente escondía una voluntad indoblegable que le permitió revertir las limitaciones de su existencia en crecimiento espiritual sostenido con vocación creadora.

No escapó a nuestro interés la relación entre la vida y la obra de la poetisa y la influencia que hubiese podido tener en ella el haber nacido y vivido en tierra piedemontina, por cuanto esta condición le ofrecía una variada y exuberante geografía, un ambiente externo que, de alguna manera, asumiría en su poesía.

Desde su hogar y su lugar de origen hicimos un viaje espiritual para llegar a su encuentro y descubrir los diferentes aspectos que, de alguna manera,

intervienen en la fragua de su personalidad: ausencias y carencias, soledad y aislamiento, sufrimientos e incomprensiones que, si bien dejan huellas dolorosas, también abren hendijas por donde ella afanosamente buscará la luz. Luz que convirtió en voces. Voces que hizo poesía.

Es así como en el capítulo titulado "Enriqueta Arvelo Larriva. Las voces y un mismo paisaje", llegamos hasta su obra poética: *El cristal nervioso*, *Voz aislada*, *Mandato del canto*, *Canto de recuento*, *Poemas perseverantes* y poesía de su producción dispersa e inédita para indagar cómo Enriqueta, partiendo de elementos del mundo natural llanero y muy pocas veces del perteneciente a la región andina, nos muestra un río, un caño, una laguna, una laja o un pájaro sin dejarse arrastrar por el influjo de la simple contemplación o del retrato más o menos acertado de lo que ven nuestros ojos. Ella, su poesía, nos revela lo que está detrás de las apariencias visuales, el paisaje desde su propia geografía interior. Vale decir, aproximarnos a los sentimientos individuales que, en el quehacer poético, pudieran fundirse en un paisaje interior, hacerse sugerencias, convertirse en imágenes que luchan dentro de su propio ser para surgir en el poema transmutados en sentimientos que, al trascender lo individual, darían a esta poesía valor universal, como efectivamente lo tiene.

Dadas las características del tema seleccionado —ya expuesto anteriormente—, se nos hizo imperativo

el estudio de algunos recursos en la escritura de Enriqueta Arvelo Larriva para constatar, a través de ellos, la reafirmación de lo llanero en su poesía universal y ver cómo la naturaleza fue su mayor y más estimulante recurso.

Asimismo, observamos que muchos de los elementos vitales en su existencia y muy cercanos a ella, el agua, la casa, el árbol y el caballo adquieren plurales significados y se cargan de valores emocionales, convirtiéndose en verdaderos símbolos. Así los presentamos en el capítulo titulado "La naturaleza recreada en variedad de formas".

A través de cada uno de los tópicos mencionados llegamos hasta Enriqueta Arvelo Larriva, hasta el paisaje, hasta sus paisajes. Adelantada a los que vendrían después de ella, estableció una permanente relación espiritual con la naturaleza, con ternura y pureza, sin deformaciones, para mostrar paisajes que se hacen estados de alma, que son emotivos, profundamente líricos y con sustancia enraizada en la intuición y en la sensibilidad.

I. Enriqueta Arvelo Larriva. Viaje espiritual para llegar a su encuentro

I.I. En el pie de monte, un nombre, un pueblo, una familia

Barinitas fue ciudad viajera. Hizo camino de la montaña a la llanura. En ese peregrinaje sembró pueblos. Y fue así como, en tiempos de capitanes, virreyes y monarcas, uno de ellos —comandante expediciones—, el capitán Juan Pacheco Maldonado, ordena una nueva mudanza a la inquieta caminante. La población ubicada en la terraza denominada Altamira debió bajar al sitio llamado Mesa de Moromoy.

Allí se quedaron los que se habían apegado a su suelo y desde él vieron a Barinitas encaminarse a otros lugares.

En Moromoy toman el nombre que adoptarán, el diminutivo que exhibirán con legítimo orgullo. Barinitas, la que según Enriqueta Arvelo Larriva tiene peculiares características porque "en ella cae blandamente la montaña y son alcanzados sus valles por la sabana que parece estirarse hasta unirse a ellos".[1]

Barinitas, impregnada de dos mundos geográficos, sociales y culturales, cada uno con sus propias características. En su descenso fue dejando

atrás las altas costumbres, las serranías envueltas en permanente neblina, la majestuosidad impresionante de los páramos, las inmensidades desiertas, los grandes precipicios, los Andes de las alturas con su gente inmersa en ella misma. Barinitas piedemontina tiene a su espalda, muy cerca de ella como para sentir su influencia y ser ente activo de ese mundo, lo que le dejó su larga romería: fértiles valles, una selva poblada de un variado mundo vegetal, tierras de clima fresco y agradable, buenas para la labranza. Pero también Barinitas piedemontina mira al frente una tierra de cuyo influjo no puede escapar. Es la ilimitada extensión llanera. Es el llano visto y descrito por cronistas y reporteros, vivido, narrado o contado existencial o líricamente por novelistas y poetas. El de los grandes contrastes: violencia y pasividad; sequía, calor, candelas o lluvia y ríos desbordados. Un llano de contrastes, pero también inmutable y regido por dos temporadas muy bien diferenciadas, en las cuales la naturaleza y los seres manifiestan sus propias peculiaridades. Es el llano donde "la naturaleza impone su acento entre el agua, el fuego y la distancia"[2] y da una particularidad particular fisonomía externa e interna al habitante de esta tierra. El de hombres audaces y desafiadores de peligros, de rica y variada flora y fauna, de ríos caudalosos, esteros, lagunas y caños, de caballos, ganado, hatos. El llano del hombre cordial pero desconfiado; expansivo y monosilábico de acuerdo con el grado de confianza que se le brinde o con su natural intuición de darse o replegarse. El del hombre

de músculo fuerte para la ruda faena y de corazón sensible para sus amores y creencias.

En este término medio, consustanciándose con los dos ambientes, se hizo y se quedó el pueblo. Barinitas entre llanuras de sol canicular y torrenciales lluvias. Barinitas la de montañas de fresca brisa, verdor de siembras y cascadas de blanquísimas espumas.

Al referirse a las mudanzas de Barinitas y a quienes no continuaron el viaje, Orlando Araujo dice:

> Barinitas se mudaba, pero dejaba al pasar vida viviendo, gente arraigada a su lugar de origen: altamireños estoicos con sabiduría paciente y bariniteños rebeldes amañados al piso de sus casas, orgullosos de su pobreza al aire libre y amasados por la mano de Dios con un barro de poetas y de novias.[3]

Allí se siembra el hombre bariniteño, nutriéndose de esta dual naturaleza, de esta armoniosa conjunción de llano y andes. Y en esta Barinitas viven y forman hogar Alfredo Arvelo y Mercedes La Riva, convertido al apellido —más tarde— en Larriva. Familia de holgados medios económicos, defensores y practicantes de valores morales y espirituales, amantes de las letras, familia distinguida, emparentada con Rafael María Arvelo y Castañeda, comandante de caballería que

combatió al mando de Bolívar, y con el padre de marqués José Ignacio del Pumar y La Riva.

En "casa ancha, alta, pura, / antigua propiedad de vellones y piedras"[4], de luz y de penumbras, de mecedores frente al patio colmado de árboles, malvarrosas, mimosas y astromelias, en casa de teja donde la lluvia producía monótonos rumores, en casa con olor a selva y placidez de gente sin prisa nacen los hijos de Alfredo Arvelo y Mercedes La Riva: Alfredo, el primogénito; luego, Mercedes; Lourdes; Aura y Enriqueta, quien trajo al nacer —al igual que Alfredo— la herencia millonaria de una voz poética.

1.2. La Fragua de una personalidad

1.2.1. Signos del momento

Cuando se intenta un acercamiento al hombre en la búsqueda de una interpretación a su vida o a su obra, se nos niega la posibilidad de hacerlo aisladamente del conjunto de circunstancias y hechos enmarcados en el tiempo de su actuación, a riesgo de angostar una personalidad, de reducir a una mínima expresión lo que pudiera ser una vida proyectada hacia infinitos rumbos y posibilidades. No podríamos desconocer el tiempo como comprehensivo, de elementos determinantes o influyentes en lo que el ser individual o colectivamente pueda hacer.

Creador y creación estarán en armonía con un tiempo y un espacio propios que en su existencia real o imaginaria pueden proyectarse al futuro o mirar al pasado.

Espacio, tiempo y ser, triada en permanente interactuar.

Imposible cuantificar la influencia de los múltiples factores que confluyeron en el período de formación de la personalidad de Enriqueta Arvelo Larriva, pero su prosa y su poesía dicen que tanto el medio geográfico —fundamentalmente el llano— como hechos y acontecimientos de su tiempo vital no le fueron indiferentes y, ciertamente, en la esencia de su escritura están plasmados.

En 1886 nace Enriqueta Arvelo Larriva y nada ha variado en relación a lo que hasta el momento ha vivido el país en el orden político, social, cultural y económico. Cuando con catorce años Enriqueta llega al siglo XX, Venezuela sigue entre el oprobio y la vergüenza. La barbarie entronizada a lo largo y ancho de la patria. Venezuela dominada por una ruina abarcadora de todos los estratos, incluyendo la ruina de orden físico. La erosión, las quemas, las inundaciones, la generalización de enfermedades como el paludismo, las epidemias y endemias golpean al hombre venezolano, y particularmente al de la

región de los llanos —una de las más desasidas dentro del conglomerado nacional—.

Todo este panorama ha sido historiado y narrado. Historia y literatura han recogido la esencia de los acontecimientos que signaron esta época, y no pocos textos han resumido con gran maestría uno de los peores momentos de la vida venezolana, la dictadura de Juan Vicente Gómez.

Casi medio siglo hubo de vivir Enriqueta dentro del ignominioso régimen del caudillismo autocrático, y si los signos negativos del acontecer político y económico dejan marcas lacerantes en su vida, por cuanto directamente afectaron a dos de sus seres más queridos, su hermano Alfredo, perseguido político, y su padre, acorralado por los caudillos de turno, como bien lo expresa la poetisa: "La guerra civil, o mejor los gobiernos, acabaron con los recursos de papá y la larga persecución de Alfredo nos ató para todo"[5], no menos le inquietó y la afectó el desolador panorama que en lo social y en lo cultural ofrecía el país.

Enriqueta debe forjar una gran voluntad para enfrentarse a tanta desidia, a tanta soledad, a la mucha incultura e incomprensión, acrecentada esta última por el rol asignado a la mujer, colocada hasta entonces al servicio de lo maternal y lo doméstico. Pudiera creerse que el orden fue inverso; las negatividades fueron los incentivos que la mantuvieron física y espiritualmente

en permanente actividad productiva y en estado de alerta.

1.2.2. Búsqueda en tres instancias

Ahondar en la personalidad de Enriqueta es descubrir rasgos burilados con dolores de ausencias y carencias que acicatean su sedienta sensibilidad y su poder y avidez de adaptación nada comunes. Fortaleza, exigencia, temple moral dentro de ella como ritmo vital en la búsqueda de su voz poética y en la decisión de asumir su destino.

Infancia, adolescencia y juventud, claroscuros existenciales que dieron a la paciente y mágica alfarera un universo cotidiano que ella devolvería convertido en arte trascendente.

Infancia luminosa. Hay en la producción poética de Enriqueta un poema referido a este tiempo vital: "Infancia". Allí el mundo está en presente y el pasado no se percibe como tiempo ido. En este poema no se explica el paso del tiempo o las diferencias del mismo mediante la doble visión: una remota, la otra perspectiva. Lo objetivo se carga de connotaciones y el pasado se borra como tal desde la distancia del hoy poético. No hay reminiscencias sentimentales ni anhelos de regresos. Es un espacio lleno de vivencias que pasan a formar parte del caudal creativo de Enriqueta, trayéndolas a nosotros con la belleza de las

primeras imágenes de la vida y desde el mismo lugar familiar, no solo comienzo de su mundo poético, sino también desde su singular propósito de aprehender el paisaje reelaborándolo para hacerlo interrogación, confidencia, asidero de su canto como expresión de lo íntimo, lo recóndito, lo humano: "Árbol, tú me detienes y me sabes al árbol / del patio abastecido, comienzo de mi mundo"[6].

Es la infancia universal, la que todos llevamos muy dentro durante toda la vida. Como dice Gastón Bachelard: "Guardamos en nosotros la infancia potencial"[7]:

> Reino entero, hermoso, bien provisto;
> con sitio para gustar los solos intermedios
> en plan de vacaciones que se tornan labranza.[8]

Es la mágica infancia que trastoca el mundo. Fantasía en vuelo de altura para inventar y crear libremente universos variados y múltiples, porque en el decir de Vicente Huidobro:

> El poeta crea fuera del mundo que existe el que debiera existir... El poeta conoce el eco de los llamados de las cosas a las palabras, ve los lazos sutiles que se tienden las cosas entre sí, oye las voces secretas que se lanzan unas a otras palabras separadas, por distancias inconmensurables.[9]

Así lo vemos en el retrato de ágiles imágenes del mendigo, convertido luego en motivo donde se sintetiza metafóricamente —a través del vuelo y del árbol— la generosidad infantil:

macolla de cabellos
pupilas de can lúcido,
olor de muerto estiércol
...
Mas si el mendigo
abre en la acera su comida de ruinas
la infancia, oh gozo, prende la mariposa del postre
en la mano de raíces.[10]

En esta misma instancia de la niñez se hace presente la brusca interrupción del canto de los pájaros, el quebrarse las frágiles ramas del árbol, angustia y zozobra, sujeción de la plena libertad y aparece ese espacio tan importante en la poesía de Enriqueta —la ventana aún cerrada— y de la cual hablaremos posteriormente.

La adolescencia la recibe inquieta, viendo marcas, señales en el espacio, interrogantes sin respuestas. Signos de la naturaleza se aparejan con la joven naturaleza femenina.

Todo el ardor juvenil lo sintetiza en una metáfora que le permite establecer un acuerdo armónico entre lo

objetual y su convulsionado mundo interior: “Honda rodadura de sangre / como piedras por la cuesta”[11].

Todo el deseo que pugna por estreno con la angustia y el temor reprimidos. Toda la indecisión del ser en esta etapa de la vida en la que la transición de niña a mujer desasosiega y proporciona placer al mismo tiempo. No llegar, pero tocar apenas, con fruición, el inicio de la llegada. El ejercicio de ser mujer, el presumir y la inicial coquetería femenina.

Y en extraordinaria condensación de imágenes una visión global de esa etapa que, según el escritor mexicano Octavio Paz, “es ruptura con el mundo infantil y momento de pausa ante el universo de los adultos”[12]:

Encanto fragoso.
Bloqueo sin refugios.
Bejucos resinosos enredados
con los polos perdidos.[13]

Con elementos del mundo natural llanero, la imagen metafórica de una precisa definición de la adolescencia en su compleja sicología.

Juventud: inicio de afirmación. Guerra silenciosa de su mundo interior hasta oír su propia voz en orden perentoria: “Labra, hasta que florezcan los callados momentos”[14]. Fue pedir una grieta dulce, despejes

sin tristes estorbos, elevar la callada oración para el pedimento trascendental:

Oh Dios, dame para mi idea
...
El gran amor que doy al fruto incipiente
al fruto que apenas rompe en mi mente.[15]

El inicio de labrar las mañanas en rezagos de tierra. "Primavera" es el título del poema reflejo de juventud. Hay en él elementos muy significativos, algunos de los cuales son reiterativos en la poesía de Enriqueta. Su búsqueda y su deseo de plenitud poética manifestados en toda su obra están aquí presentes y explicitados mediante sintagmas verbales que en esta poesía traspasan su significación primaria: abrir, salir, dar, vivir, buscar, sembrar, rehuir lo negativo. Todos connotan deseos de vida libre, amalgamando con el panorama de los símbolos poéticos la realidad de la propia existencia. Todos le permiten a la poetisa expresar el complejo mundo interior del ser y manifestar en los signos de la naturaleza una vida que se abre a todos los comienzos posibles.

"Primavera" está ubicado en *Poemas perseverantes*, dentro del subtítulo "Detalles de mi ser". "Primavera" es Enriqueta, es flor pugnante por salir del capullo:

Abrirse una extensión llena de luz oscura.
...

Abrir angosta vía en médula del bosque,
asignada a los pasos sensibles, sedientos,
pedidores de albricias.[16]

Es ella iluminada, luminosa y extendida, buscando el equilibrio en la antítesis. Una luz oscura es ya un término medio que en ella se inclinará hacia la claridad, hacia lo nuevo.

Irá hacia el afianzamiento de una sensibilidad y hacia el descubrir en esas, sus constantes interrogantes e incertidumbres, las fuentes de claridad, los símbolos o imágenes que definirán su propio ser, que revelarán los intersticios profundos del alma y que darán a los objetos, a las cosas y a los seres nuevos valores y perspectivas que antes de nombrarse o ser rosados por la creación poética desconocíamos en ellos. Y en este poema primaveral se vale de uno de sus recursos para estos logros: los contrarios, los contrastes a los cuales fue dada, pues a través de ellos alcanzaba no solo su equilibrio vital, sino que expresaba unilateralmente la intuición y el sentimiento: "Vivir el sol la piel, pero anhelando la tierna hoja del tártago"[17].

Y al final, como muchas otras veces, cuando ya el logro está a punto, el esfuerzo se desvanece o, como dice Fernando Paz Castillo: "A ratos se siente como desorientada, si no en la ruta, en las estaciones"[18]: "Y ya al tocar el viaje ¡lástima! / borrarse la vereda estrenada por bestias inocentes"[19].

Infancia, adolescencia y juventud, tres instancias progresivas en el doble crecer del lenguaje; como vehículo expresivo del humano pensamiento y como la palabra poética sentida por Enriqueta. No solo sentida. Ella confió en el poder recuperador de la palabra y, como otros poetas contemporáneos, por medio de esta reitera el modelo de toda creación, la cosmogonía. Octavio Paz, en su poema titulado "Palabra", dice:

Nacían las palabras.
Golpeaban en sus sílabas la sangre.
Nacía la que se llama como la luna en el mar,
por la que nace la luz de su sepulcro
y las piedras se sueñan escultura
Nacían todas olvidadas por la lluvia y el hombre
que viven en la poesía.
Nacía el mundo,
nacía en áureos nombres.[20]

Y Enriqueta también crea mundos por medio de la palabra:

Palabra con la piel de frutas frescas, lisas,
palabra con sabor a bosque procreante y puro,
con negativos de luceros
y mensaje de sol por descifrarse.

Por ella vamos vivos entre cardones y barrancos
dunas, espesuras y desiertos.
Por ella somos ágiles aunque el clavo practique;

por ella duerme y vela
la visión que vislumbra un espacio,
y hay un reloj de arena con hora en horizonte
y hacemos, sin arado, una parada furtiva.[21]

1.2.3. Huellas dolorosas abren hendijas

En estas importantes etapas de su vida, huellas dolorosas marcan su espíritu. Muere su madre, dulzura que inquietaba su revoltosa infancia. Luego vienen prisiones, exilio y muerte de Alfredo, el hermano, por quien sintió especial cariño y admiración. Basta leer los cuatro poemas que integran *Canto de recuento* (1949) escritos con motivo de la repatriación de los restos de aquel. En ellos hace Enriqueta un emocionado recorrido que va de la vida a la muerte para dejar su retrato espiritual y el testimonio de su amor fraternal.

No falta en los versos asidero a la naturaleza llanera para volcar sentimientos:

Mi infancia se adormecía frente a los arreboles,
los gonzalitos y las "buenas tardes"
...
Me ibas sembrando lo recién sembrado
en tu mente, y la mía te ganaba
en sembrador, mi sembrador ganoso[22]

De él recibe una lacónica e imperecedera lección sobre el valor de la autenticidad: "Sé tú misma", le dice.

Y ella, que ya buscaba afirmar su entonación y había expresado enfáticamente: "Crearé una música unida / en pentagramas astillados"[23], da Alfredo, su respuesta:

> Y en el reflejo de gayola ciega
> nació mi Canto, libre hasta el tuyo.
> Sin ofrenda de bronce estoy, hermano.
> Te he guardado mi canto sin su vida.[24]

Es de hacer notar, como dato interesante de esta recia personalidad, la preferencia que en sus querencias familiares tiene Enriqueta por su hermano y por su padre. Un estudio psicológico nos daría —tal vez— la respuesta al porqué de esta inclinación. Pero en su poesía es fácilmente comprobable. Por una parte la alusión a sus hermanas o a otros familiares casi no existe. Cuando en prosa escribe un artículo conmovedor y sentimental con el título de "Aura", a pesar del amor y del dolor que en él refleja, por la muerte de su hermana menor, la figura del padre está por encima de su sufrimiento.

Por otra parte, cuando Enriqueta se refiere a Alfredo o a su padre no solo los coloca en un alto sitial de su vida afectiva, sino que ellos se constituyen en sus modelos de fortaleza, de reciedumbre, de valentía. Y así, mientras su madre fue para ella solo una placidez nimbada, su padre fue siempre el hombre verdadero, fuerte, erguido, sin aureola, y siempre tiene un motivo para demostrar esa admiración.

En el último de los *Poemas de una pena* (1942) hay una reiteración anafórica que parte del mismo nombre del poema "Ahora estoy aquí" y que va dejando en cada estrofa lo que su padre significó para ella como aliento vital.

Ahora estoy aquí...
...
en un repliegue tierno de tu viril hondura;
...
Ahora estoy aquí con los brazos cansados
de saberse cesantes en filiales oficios.
El dolor me desbasta los follajes del ánimo
que ostentan su verde, lavados de rocío.
Mas llorando, oh, mi padre aún soy toda tu hija
porque mi llanto fluye alto, copioso y puro
por el vigor sin ajes que persiste en mi sangre.[25]

Alfredo fue para ella camarada, cicerone, juglar, abuelo. Igualmente, modelo para la proyección del hombre del campo venezolano:

Yo tenía un hermano.
Hombre. Poeta. Preso. Desterrado.
Hoy mi hermano eres tú, hombre del campo"[26].

Sus versos, oídos en labios amigos mientras aquel era víctima de la tiranía gomecista, enorgullecían y los consideraba mensajes de un pensamiento libre para el hombre libre.

Toda la impotencia, toda la sujeción, todos sus silencios, soledades, ausencias, renuncias, durezas y dificultades las revierte en enterezas de ánimo nada común. Y ella no lo esconde. En carta a Julián Padrón le manifiesta: "En cuanto a mi mejor virtud, creo que ella sea la firmeza. Aunque la llevo como mujer, tengo firmeza de hombre"[27].

Esta contención de necesidades y de sentimientos impuestos por circunstancias políticas, sociales, culturales y familiares se refleja en su obra desde diferentes vertientes. En su palabra limpia y austera, sin adornos, libre de cánones literarios que las restrinjan, sin plegar su poema a determinada moda o modo, sin simulaciones, alejada de toda retórica: "Huele a cedro mi voz bienvenida / y se aleja sin un pliegue"[28].

En algunas ocasiones, su voz dolida se torna dura y precisa: "Parada en el remate, vivo el dolor perfecto / mi mármol, conmovido, sin esquivez se afirma"[29].

En otras, su fuerza interior se impone y hace que sus elegías no sean copiosas lágrimas, sino zumo de vida, transmutación de llanto en fortaleza. Con motivo de la muerte de su padre, en el poema titulado "Cuenta del primer minuto", su poesía profundiza la significación de esta ausencia definitiva en una especie de reto a la vida y a la muerte:

Levanté sin oriente la cabeza zumbante,
sentí la rebeldía cruzando mis arterias,
me erguí soldado destrozado y valiente,
y me puse de pie en un mundo sin nadie.[30]

Por muchos otros cauces discurre su poesía empeñada en abrir hendijas en una incesante búsqueda de estados interiores y en un afán de no flaquear ante la adversidad.

Alfredo Silva Estrada, en el prólogo de su *Antología poética* de Enriqueta, refiriéndose a estas contenciones, de las que hemos venido hablando, nos dice:

> Las limitaciones de su existencia no hicieron más que templar la vigilancia y los desvelos de una vocación inquebrantable, crecida en profundidad y elevación a lo largo de los años. El aislamiento se llenó de hendijas. El desamparo se hizo libre arraigo. La soledad, la ausencia, las renuncias: sólo nada amparante y recios claros de una música unida con impetuosos gajos.[31]

La poesía de Enriqueta está impregnada de naturaleza y discurre entre cosas cotidianas, pero arraigada a lo humano, según su mismo decir: "Me interesa más lo humano, lo vibrantemente humano. Eso sí, lo límpidamente humano"[32].

Afincada en su afectividad, probó su fe en la vida y en el destino del hombre dentro de un idealismo sentido y vivido como auténtica realidad y no como añoranza o esperanza mítica, logrando así expresar las más variadas inquietudes.

Es el asumir frente a la vida posiciones filosóficas que llevan implícitas la elevación hacia planos superiores.

Hombre:
no llevéis un vestido a un niño.
No llevéis un vestido a cada niño.
Llevad a ellos la vida,
la rasante bondad de la múltiple vida.[33]

O es el anhelo de la verdad prístina, intacta:

Cuando haya de hacerse al fin la cartilla del llano
...
No le pintemos la laguna-cómplice,
ni la palmera angosta,
ni el bulto medroso que se inventa en el desierto
...
A B C firme, hablante,
frente a turpiales al sol,
sobre un camino de acople veredas.[34]

Otras veces, en esa concepción del mundo, tan esencialmente vital, en ese constante indagar, en esa

parca profundidad de sentimientos, se revela en esta poesía una interesante característica. Hay en muchos de sus poemas un doble movimiento, un darse y replegarse, una expansión total y abierta del ser hacia el mundo y enseguida un recogimiento hasta lo profundo, lo íntimo, cuya singularidad se aprecia en la justa tensión del poema, lograda por la armonización de la imagen y del ritmo confundidos en un solo elemento.

Es de hacer notar, tomando en consideración opiniones de quienes en alguna forma estuvieron cerca de Enriqueta, que su contextura y su figura física eran contrastantes con su psiquismo. Según la describe su sobrino Luis Alejandro Angulo:

> Bajo su endeble y frágil apariencia —tímida y taciturna, temblorosa a menudo, de vacilantes y tardos movimientos— existía sin embargo en ella el caudaloso potencial emotivo que podía encenderla en pasión para la polémica airada, por la discusión o la defensa de ideas y de ideales.[35]

Habría que agregar que por sobre esa fragilidad aparente sobresale una especie de desafío hacia todo lo que le fue negado, revertido en implacabilidad consigo misma dentro de su quehacer poético, en una lucha constante por mantener dentro de férreos lineamientos trazados por ella, el discurrir de su existencia que la llevaría a sus condensadas y finas creaciones artísticas.

Algunos de los que se han acercado a su vida han hecho coincidir —en alguna forma— esta dualidad, como influencia de la tierra piedemontina en su doble condición de llano y Andes. Así, Francisco Tamayo, en su artículo "Enriqueta Arvelo Larriva y Santa Teresa", dice:

> Enriqueta... nos parece una auténtica expresión de piedemonte. Es un ente de transición entre el hermético montañés y el ilimitado proceso de los llanos. Hay momentos que luce inaccesible, cimera, hierática, con frenos, dominios y controles; pero luego, muy luego, se integra al reciente paisaje, farallón abajo hasta llegar al río, donde el dulzor del agua se desgaja en ternura junto a las piedras y siembra de verdor sus ribazos, y, costeando el río, se ahonda en la querencia de los seres y las cosas.[36]

Quizás intervenga esa condición intuitiva que forma parte de las pautas de comportamiento del hombre del llano, y que ya advertimos al hablar de los contrastes geográficos de esta tierra. Precaución y reserva frente a hechos nuevos y desconocidos, que se rompen para dar paso a una expansión afectuosa cuando ya se eliminan barreras psíquicas y la confianza se hace aliada frente al otro o a lo otro. Y el contraste se duplica. Por una parte el propio llano, por la otra, la condición de tierra piedemontina.

Antonio Arráiz, a quien Enriqueta tuvo por amigo nada común, también establece una cierta relación entre lo que podría influir espiritualmente el vivir entre la "crestería de los Andes" y las ilimitadas extensiones del llano.

> La gente aprende a ser sobria, concentrada, frugal. Hay la costumbre de evaluar las distancias inconmensurables con relación a la pequeñez de la figura humana, y por contraste con esta misma limitación, el espíritu, en cambio, ensaya vastos vuelos.[37]

Hay un gran acierto en estas palabras si tomamos el acto de "ensayar" como real y efectivamente lo hizo Enriqueta en sus comienzos; marchar con pasos firmes pero sin prisas, asistir íntimamente a una diaria guerra en el silencio, porque su alma laboriosa esperaba. Trabajo mesurado, porque no quiere amar la idea cuando aún no sirve para darla, ir tanteando revelaciones sin definitivas respuestas que fueron afirmándose hasta tener la seguridad del pleno alcance. Y tanto es así, que esta dualidad, en su humana síntesis de hablar y silenciar, denegación y afirmación, de carestía y plenitud, esa doble condición que coexiste armoniosamente en el hombre, se da en algunos de los poemas que aparecen en la producción dispersa e inédita de sus comienzos. En los de *El cristal nervioso* y en *Voz aislada*:

Yo quiero ser sencilla. Y me colmo de quiebras,
y soy un laberinto y mi clave se pierde
Quiero el ritmo sereno y mi inquietud florece.
y la flor indecisa, con hojas asustadas
desploma tu tristeza.[38]

Muy poco de este proceso de presencia-ausencia queda en los dos últimos poemarios, *Mandato del canto* y en *Poemas perseverantes*, pues hay allí una afirmación total y una madurez revelada en la elaboración de un mensaje personal, de extremada rigurosidad expresiva dentro de un compacto orden artístico.

Sin embargo, en *Poemas perseverantes* encontramos el poema "Tarea", que revela el hacer y deshacer de la misma vida:

...
Labor alterna que el reposo activa
restar sin miedo tras la suma pura.
Trenzar la espiga en su cabal figura
y destejer la espiga rediviva
...
Desgranar y enhebrar y dos collares
volver cuerpos celestes a la noche
y retornar las hojas estelares.[39]

En algunas oportunidades, muestra su insatisfacción ante ese apenas entrever o frente a esas imprecisiones:

Si siempre me viví
como tosca,
durísima madera.
¿Por qué desear ahora,
a veces
ser sólo un flojo tallo?[40]

1.3. En la cercanía de su obra

Hacer un recorrido por la poesía de Enriqueta Arvelo Larriva nos ofrece la posibilidad de entrar en un mundo donde la experiencia vital se eleva a experiencia poética, mediante imágenes que confieren a cada elemento representado una extraordinaria movilidad, con ilimitadas posibilidades de fluctuación y de transmutación. Es enfrentarse a una poesía con equilibrada correspondencia entre la univocidad poética y la autenticidad expresiva, por cuanto en ella el temple emocional que transmite su creación va aparejado al rechazo absoluto hacia patrones adquiridos como influencias o fórmulas impuestas desde fuera, a expresiones canónicas a fuerza de lugares comunes líricos.

Es esta una poesía que, sin alardes lingüísticos y sin desprecio a lo sencillo, tiene el don de la palabra justa y la virtud de saltar tiempo y espacio para universalizarse: "Todo está en dar con sencillez el propio palpitar o el reflejo poderoso, bien vivido"[41]. Es conocer lo que ella dice y apreciarlo en el poema

mismo. "¡Tonta de mí! Olvidar que la caliente poesía cae sobre nuestros motivos y los deja luciendo vida exacta"[42]. Es apreciar una evolución poética y observar cómo el clima sentimental se va profundizando en la misma medida en que se produce el ascenso de la sombra a la luz. Porque esta poesía es también eso: un viaje en subida de la oscuridad a la claridad, un hacer de estrellas y en hendijas, símbolos significativos de esa búsqueda de luminosidad. Es asimismo, y también por mandato de Enriqueta, "gozar el poema hecho adentro, y, a la vez, con la vida que se ve y se toca"[43].

Este "hacer adentro" estuvo asido desde sus comienzos a una naturaleza que rodeó su infancia y la hizo ser amiga del agua, de las flores, de las aves, la saturó de azules y verdores con los que coloreaba intensamente su imaginación, le dio una riqueza de flora y fauna que le permitía en el soñar despierto ver el temblor reluciente de la piel de los caballos, o contemplar la inmensidad del llano para ponerla en consonancia con la profundidad del ser íntimo.

Según Bachelard: "Por su 'inmensidad', los dos espacios, el de la intimidad y el espacio del mundo se hacen consonantes. Cuando se profundiza la gran soledad del hombre, las dos inmensidades se tocan, se confunden"[44].

Así, Enriqueta, en comunión con el universo, habita un espacio físico e íntimo rodeado de innumerables presencias.

En la medida en que sincronizadamente poetisa y poesía van hacia la adultez, la naturaleza cobra fuerza y se hace indispensable, por cuanto su función vitalizada es tomada para que cada elemento tocado por la creación poética se integre al ser, forme parte de él, y, sin ser alterado en su esencia, sin ser fotografía de lo externo, ni mancha cromática, ni medio de percibir las cosas, se transmute en sentimientos y revele al hombre en su pequeñez y en su grandeza espiritual.

El llano fue para ella un llano espiritualizado, hermanado algunas veces con las alturas andinas, tanto en sus versos como en sus prosa:

> "Con la fuerza de mi voluntad, la hierba verdecita de tu momento anímico se extiende por mi llanura espiritual, marchitada por un recio y creciente dolor, y por la hierba fresca van mis emociones, Como ovejitas blancas y trémulas por las andinas travesías"[45].

Por este paisaje llegamos a su poesía, que es como decir llegar al hombre, llegar a ella misma. Ella es el paisaje desde sus ancestros, fortalecida por la savia del árbol y el agua de los ríos en la sangre de su padre:

¡Qué poderosa la savia de mi padre!
...
Mi padre andaba entre salientes riesgos
buscando el río entero de la corriente justa.[46]

Prosa y verso nos abren el camino. Hasta la fragua creadora de Enriqueta, donde la naturaleza cobra una vida distinta a la que le es inherente, llegamos a través de su obra poética —alguna ya mencionada— *El cristal nervioso* (1922-1930), *Voz aislada* (1930-1939), *Poemas de una pena* (1942), *Mandato del canto* (1944-1946), *Canto de recuento* (1949), *Poemas perseverantes*, (producción de varias épocas) y producción dispersa e inédita que recoge poemas de 1912 a 1961. Dos de estos poemarios recibieron merecidos premios, *El cristal nervioso* de la Asociación Cultural Interamericana (1941), y *Mandato del canto*, Premio Municipal de Poesía (1957).

Consciente de su aislamiento, pero también de su valer, responde a Julián Padrón cuando este le invita a publicar:

> Pienso que usted califica de "interesante" mi labor por motivo de haber sido yo... la primera mujer que en Venezuela se atreviera a escribir su propia música... o quizá por el "milagro" que con todas mis deficiencias, soy en el desierto literario de esta región.[47]

Con esta categórica afirmación, y despojada de toda falsa modestia o presunción, comunica también en verso —y nada más apropiado que el romance— su emoción de haber encontrado voces hermanas interesadas en la suya:

Andar tanto tiempo sola...
y con la voz sin oficio,
tirándola y recogiéndola
como un juego de niños,
engarzándola en los árboles
y enterrándola en el río
...
y hoy sentir cómo en lo urbano
me detienen de improviso
y échenme en torno una cerca
ágil vallado expresivo,
cálida cerca apretada

que luce, voces y oídos...[48]

Pero también debemos aproximarnos a Enriqueta a través de lo que constituyó su inicio como escritora, su prosa. Una prosa que nos descubre el ideario de la autora y que es la muestra múltiple de su interés por lo local, lo nacional y lo universal. Es así como ella, que supo de lo duro del trabajo de escritora, no se guardó recomendaciones, críticas y estímulos para venezolanos y extranjeros que buscaron también revelar y revelarse a través del lenguaje poético.

Por su prosa pasan, entre otros, Elizabeth Schön, Juan Liscano, Luis Barrios Cruz, Juan Calzadilla, Rafael Pineda, José Antonio Ramos Sucre, Lucila Palacios, Andrés Eloy Blanco, Otto de Sola, Pedro Francisco Lizardo, Luisa del Valle Silva y Juan José Tablada. A cada uno, una respuesta que llevaba implícita no solo la empatía poética, sino también la oportunidad de mostrarse en su integridad y de iluminar nuestra comprensión de ese, su universo interior.

En la prosa de Enriqueta hay sobrado material para admirar a esta mujer casi desconocida, con un espíritu sensible ante cualquier signo que positiva o negativamente afectara al país, al hombre de su tierra nativa, al hombre venezolano, al hombre del mundo. Allí, en su prosa la encontramos comentando *Tierra muerta de sed*, de Juan Liscano; entusiasmada porque se le invita a publicar en *El Nacional*. Allí está, plena de pasión telúrica cuando admira a Elizabeth Schön por haberse decidido a estampar rotundamente en sus poemas su propia selva, su propio río, su propia niebla. Allí la encontramos, entusiasmada y en zozobra ante la instalación en las sabanas de Barinas de las primeras torres petroleras:

> ... estoy envenenada de recelo —del que bebí en la copa del verso vibrante— y el recelo salpica mi entusiasmo ante las tiendas habitadas por hombres que no son nuestros y son fuertes, ante todos

los elementos extraños y potentes que sostienen la pampa sorprendida.[49]

Y concluye con un símil que se lo proporciona el mismo llano en su vivir pendular: "Y mi ánimo luce en la tarde seductora... como un ancho paño de sabana marzal: marchitez de verano y verdores de primavera asomante..."[50].

Allí, en su prosa, confiesa su preferencia por el nombre de "Zamora" para su estado nativo, antes que el de "Barinitas"; aúpa la idea de la candidatura a premio Nobel para Rómulo Gallegos; admira los paisajes de Rafael Monasterio; habla de literatura infantil; manifiesta su onda emoción cuando oye decir a don Lisandro Alvarado: "Yo diré Barinitas de Enriqueta, así le doy historia y leyenda"[51]; ofrece su apoyo a la proposición de creación del Instituto Nacional de Cultura; comenta sobre los niños abandonados, la paz, la cultura, la poesía; rechaza las ambiciones políticas que han llevado a los venezolanos a luchas estériles; aplaude la defensa del autóctono, sin llegar por eso a cerrarse ante lo extranjero. En temas de permanente actualidad opina sobre los gobiernos de coalición, el peculado y la oposición.

Una prosa que nos la muestra interesada y enterada de acontecimientos mundiales y que nos hace pensar en la biblioteca familiar de los Arvelo como la fuente más completa para su avidez de lecturas y para ponerla

en contacto con los clásicos, los griegos y los latinos —ella menciona a Tácito y a Lucrecio—, con los grandes de la poesía francesa de la segunda mitad del siglo XX, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mayarmé; con los grandes de Latinoamérica en su tiempo, Neruda, Vallejo, Huidobro, Darío; con la España de Cervantes, de Quevedo, de García Lorca, de Antonio Machado, de Juan Ramón Jiménez; con poetas como Saint-John Perse, Maiakowsky o Walt Whitman.

Enriqueta no fue mujer de dobleces o insinceridades. Miró y actuó de frente. Por ello rechazó la idea de permanecer al margen del devenir nacional o volver la espalda a los conflictos y problemas del país, porque según ella "en la cómoda y desenfadada situación de callarnos, de evadirnos, de sacar el cuerpo, no sorprenderá ver aparecer no el mal de unos, sino el mal de todos"[52]. Y esto lo hizo práctica en su vida, desde que tuvo la primera oportunidad hasta poco antes de morir, cuando escribe para *El Nacional* su último artículo titulado "Bicentenario de Barinas". Además de este diario venezolano, reciben su prosa y su verso, entre otros, *El Diario de Carora*, *El Impulso de Barquisimeto, Nuevos Rumbos* y *Orientación* de Barinas, *El Reconstructor* de Barinitas, *El Universal* de Caracas, *El País*, *El Cojo Ilustrado*, *Élite*, la *Revista Nacional de Cultura*.

Algunos lectores de Enriqueta se han visto tentados a comparaciones. La han acercado a Emily

Dickinson, la poetisa de Amherst (Massachusetts), también de indoblegable voluntad y de vocación casi mística. Misticismo no religioso en ninguna de las dos, inmerso, sí, en la duda, en el escepticismo. En su cerrada estancia espiritual, la Dickinson encontró un Dios creado por ella misma, con el concurso de sus antepasados puritanos, y sucesivamente vislumbrado como padre, amante, compañero o niño caprichoso a quien reprender de vez en cuando y perdonar finalmente. El Dios de Enriqueta es fuerza generadora de su amor a lo humano, es voluntad suprema, es íntimo refugio. No es el Dios de la fe dogmática y el depositario del destino humano.

Ese, su personal misticismo, se revela a veces con un toque de sensualidad:

> Mi cuerpo se mueve tardo, como río voluptuoso,
> y soy la leve mística
> entreviendo las flores que hoy van a los altares"[53].

Francisco Tamayo, en su ya citado artículo, la compara, en sus valores humanos, cada una en su esfera correspondiente, diferenciándolas en el modo de su proyección social, a la poetisa de Ávila, Santa Teresa de Jesús: templanza de ánimo y fe inquebrantable en sus principios. Inclusive, encuentra relación en cuanto a las regiones de donde son ambas oriundas: "Esas estructuras protectoras tienen un sentido de fortaleza, de resistencia, de seguridad que en ambos casos pudo

generar un trasunto en la psiquis de los prototipos de estas dos extraordinarias mujeres"[54].

Otros han querido ver semejanzas con poetisas que Pedro Henríquez Ureña ubica en la llamada por él una generación intermedia, donde figura la misma Enriqueta, entre el último grupo de modernistas, el grupo de Lugones, Valencia y Chocano, y el primer grupo de vanguardistas del siglo XX, el grupo de Borges y de Neruda (1880-1896).

De ese numeroso contingente de creadores de toda Hispanoamérica, la tentación de establecer comparaciones ha sido fundamentalmente con las poetisas sureñas Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral. Porque encontramos reflejada en la prosa y en la poesía de Enriqueta la admiración por la Mistral, nos detenemos en ella, no para asemejarla a nuestra Enriqueta en cuanto a la escritura, pero sin lugar a dudas, el palancón espiritual se nos impone. Ambas reaccionan con coraje y valentía cuando se ven conminadas a luchar contra adversidades que desde diferentes ángulos las asediaron. Ambas relegaron lo personal para instalarse en lo universal. En Enriqueta, el polvo del llano, "mezclado al de su cara como si éste último fuese también sangre y oscuro polvo de la tierra"[55], le da la fortaleza de espíritu ante los grandes dolores como cuando escribe "Páginas para Gabriela" al enterarse de la muerte de esta: "Yo estuve siete días con el pensamiento encerrado en el hospital donde

Gabriela Mistral se apagaba... Estuve allí repasando su sola y llena vida, es decir, su destino de soledad, pero una soledad rebosante de formidable obra humana"[56]

Ese polvo de la cara y del alma de Enriqueta es la misma sustancia de la cara y del alma de la Mistral reflejado en el rostro "luciente de mestizaje... y el que sólo la sonrisa le quebraba la autóctona dureza pétrea"[57]. Y los atributos que Enriqueta reconoce a Gabriela se revierten a ella misma: "Su dureza —si la hubo— fue hondo equilibrio, sentir en roble, maravillosa solidez de esencia "[58].

En ambas se quiso perpetuar lo esencialmente humano y de ahí la trascendencia de las dos.

A Enriqueta Arvelo Larriva la descubre su escritora. Por ella nos acercamos a sus paisajes. Por sus paisajes nos hundimos en su poesía, en su intimidad, en el ser todo, en esa conjugación hombre-naturaleza constante en su obra.

II. Enriqueta Arvelo Larriva, las voces de un mismo paisaje

2.1. Enriqueta y otras voces en la misma tierra

Cuando los cantares populares —cantas, corridos, galerones, contrapuntos— son penetrados por elementos cultos se transforman en otro lenguaje. En el país este proceso no se dio en forma rápida. Lo que surge de la improvisación venezolana a finales del siglo y poco más de la primera década del veinte, no logra trasponer los folclórico al mundo de la poesía.

Algunos autores coinciden en afirmar que son los escritores de la generación del dieciocho los que, junto al impulso renovador de la nueva poesía, mantienen el cultivo de las formas tradicionales y en sus versos está el signo de las tonadas regionales.

En su libro *Los poetas venezolanos de 1918*, Mario Torrealba Lossi apunta:

> Nadie en Venezuela había explotado antes ese venero de algunas personalidades del movimiento —sobre todo los nacidos en el llano— introducen conscientemente en la creación. Ni los románticos, ni los modernistas le dieron importancia a los cantares del pueblo, porque los unos y los otros

no eran sino ecos lejanos del escenario poético europeo. Debía aparecer el naturalismo en prosa de Romero García y Urbaneja Achelpolh a la cabeza, con una tesis violenta y monitoria, para que las consejas y tradiciones vernáculas se incorporarán al mundo de la literatura. [1]

De esta generación habría que mencionar a Andrés Eloy blanco, quien ya nos había regalado con ese sentido de venezolanidad tan suyo un manojo de coplas y cantares llaneros:

Amor en el llano todo
bajo el respirar del viento
y amor en cada semilla
que va germinando adentro
...
amor en la yegua Mora
y amor en el potro zaino
y en la vaca y en el toro
que le está lamiendo el flanco.[2]

Sin olvidar que fue Rómulo gallegos en D*oña bárbara* y *Cantaclaro,* quien llamó la atención sobre esta fuente de poesía popular hecha coplas, décimas o romances.

Es bien sabido que uno de los propósitos de la generación del dieciocho fue revalorizar los elementos propios de la nacionalidad en armonía con

una aspiración universal. Impulso renovador que coexiste con formas tradicionales, sin dejar a un lado la avasallante presencia de Darío, rezagos románticos junto a simbolismo, parnasianismo y nativismo al igual que el estímulo y la influencia de la poesía de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez.

Esta apertura conciliatoria permite que la poesía surgida tenga las más variadas connotaciones, y cada uno de sus integrantes pueda desarrollar dentro de los postulados fundamentales de la llamada también "generación lírica", su personal estilo e intuición creadora.

Poetas ubicados en esta generación y que publican entre los años veinte y treinta, tienen marcada preferencia por el paisaje, presentándolo de manera diferente a quienes les habían precedido. Fernando Paz Castillo, Rodolfo Moleiro, Jacinto Fombona Pachano, Enrique Planchart, Luis Barrios Cruz —entre otros— lo toman para comunicarle una presencia dinámica, y ya puede ser un motivo de imaginación, de reflexión o el elemento que les permite establecer una relación entre lo exterior y lo personal. Lo significativo está fundamentalmente en el traspaso de lo exterior al universo del poeta para hundirse en sus vibraciones interiores. Encontramos así, en estos autores, caminos en suspenso, cedros inmutables y sombríos que arañan lo eterno, brisas como un dolor, árboles que combinan

al vértigo, campos limpios y claros para sembrar palabras, llanos redondos como gritos contenidos.

Poetas llegados de tierra adentro dejarán expresadas en el acento sus vivencias telúricas.

Desde Guárico a la capital vino Luis Barrios Cruz, trayendo grabado en su retina el paisaje nativo para reencontrarlo en *Respuesta a las piedras* (1931). En versos libres o apegados al romance vibra el llano de Barrios Cruz. Un llano joven, venteado, cálido y sensual. Todo el llano sugerido y sintetizado en las interrogantes curvas de las ramas de "El Chaparro" (?) en la esbeltez hecha admiración de "La Palma" (!), en dos signos alfabéticos enlazando la soga (S) y el botalón (I), en el amor convertido en parábola en un "Cuento de Camino" o en el estallar de una copla aderezada con sugerente onomatopeya:

> Una copla estalla su pistón de oro
> en los corrales y esponja
> la humareda chischeante del ordeño.[3]

En su poesía aparecen elementos nativistas que ya había contado Lazo Martí en su *Silva criolla*: garzas, sabanas, palmares, ordeño, coplas.

De esta misma tierra y con ella por dentro vino también Pedro Sotillo. Su poesía recorrió ciudades, aldeas, anduvo caminos y se internó por mercados, pero

no pudo escapar de su ancestro en la persistencia de su nativismo dejado en sonetos y romances con resonancias en los lejanos encinares castellanos:

> Los llanos de mi tierra son ásperos y claros.
> ...
> Los llanos de mi tierra son duros y sedientos.
> Atrae su horizonte, tan fijo y tan lejano[4]

Muy atrás había quedado don Andrés Bello como adelantado al encuentro de una poesía cuya esencia fuese el alma nacional. Más acá, Juan A. Pérez-Bonalde incorpora a la poesía, con "Vuelta a la patria", una tónica universal y moderna.

Mucho más cercana de nosotros, como eximio representante de la corriente nativista, está Francisco Lazo Martí, el del gran lienzo de la vida llanera y cuya *Silva criolla*, en el decir de Mariano picón salas, tiene:

> El valor de un manifiesto. No solo el virginiano y clásico contraste entre campo y ciudad y la invitación a que el venezolano recobre su tierra y tome su naturaleza, tan bravíamente hermosa, lo que se expresa allí, sino también la condenación del vago juego decadente, las imágenes de una mitología no libresca e importada si no surgida del indomeñable horizonte, del milagro animal y vegetal del inmenso campo llanero.[5]

Muy cerca de Enriqueta Arvelo Larriva estuvieron estos y otros poetas. Pero mucho más, Alfredo Arvelo Larriva y Alberto Arvelo Torrealba. Cercanía afincada en razones indiscutibles: allegados lazos familiares, herencia de una tradición poética que se repartió equilibradamente sin mezquindad alguna; y la misma realidad telúrica al alcance de las tres sensibilidades poéticas que logran hacerse tres figuras significativas por diferentes trochas del mismo llano.

En Alberto Arvelo Torrealba la poesía popular tendría un cantor culto, capaz de expresarla como genuina creación artística; y el nuevo nativismo, que comienza a definirse por los alrededores del año 1930, tiene en él al más notable representante.

En su libro titulado *Aquellos mundos tersos*, el escritor Alexis Márquez Rodríguez escribe con respecto a la poesía de Alberto Arvelo:

> ...la sabana desierta, la sequía, lo noche tenebrosa de tempestad, la del "espanto a golpe de una", el esfuerzo baldío del llanero que lucha en medio de la ignorancia, la superstición, el abandono, la miseria, son el reflejo en estos versos nativistas del universo de tragedia y sangre que arranca imprecaciones a los poetas del 28... pero lo que hemos valorizado como renovación y reactualización del nativismo en el poeta balinese, se da también en

los elementos formales, primordialmente estéticos.[6]

En Alberto Arvelo Torrealba están el llano y el hombre venezolano encontrados en su nativismo revitalizado mediante una particular elaboración estética, unida a su sensibilidad y a su cultura. Las imágenes de esta poesía absorben al hombre y a su ambiente en una aproximación de dos realidades, cuyas relaciones captadas por un espíritu poético, producen la sorpresa de la creación.

El paisaje llanero en la poesía de Alfredo Arvelo Larriva es solo, y por instantes, un motivo más del ámbito nacional por donde pasea su mirada para dejar demostrado su dominio verbal su preferencia por la estética modernista y su interés por la realidad venezolana y continental.

El llano en Alfredo Arvelo Larriva se queda en *Enjambre de rimas y en sones y canciones* enredado en las aliteraciones:

La sabana su sábana prodiga
igual serena de verdor dorado
...
Braman los toros bruscos y brutales
...
Y como tiendas donde abril acampa
bordan la verde pompa de la pampa.[7]

Alfredo Arvelo Larriva, Enriqueta Arvelo y Alberto Arvelo Torrealba, tres poetas venidos de poetas y merecedores de opiniones como la manifestada por Pedro Sotillo:

> Alberto Arvelo tiene el don de la poesía que le viene en el flujo de la sangre que ha borbotado y borbota en la maestría obsesionante de Alfredo Arvelo Larriva y en la voz casi misteriosa con que Enriqueta nos está repitiendo uno de los más claros y extraordinarios mensajes que mujer alguna ha dicho en Venezuela.[8]

Tres poetas nacidos en el llano e inmersos en su influjo telúrico. Cada uno siguió prácticamente su propio camino con absoluta libertad. Sin negar la influencia que Alfredo o Alberto hayan podido ejercer sobre la poesía de Enriqueta, dejamos que sea ella misma quien hable sobre una situación siempre propensa a discusiones polémicas:

> ... ni la poesía de mi hermano, ni la de Lazo Martí, que había llenado desbordadamente mi espíritu de llanera en adolescencia, ni, luego la muy pegadiza de Alberto Arvelo Torrealba, mi primo y mi compañero de andanzas llaneras, para citar los poetas más íntimamente ligados a mí en aquella época influyeron, a mi parecer, en mi mundo poético.[9]

Enriqueta fue poetisa del paisaje, fundamentalmente del paisaje llanero, porque aunque fue llamada "sacerdotisa del piedemonte", nos atrevemos a afirmar que su poesía está más cerca del llano que de la montaña. Una total cosmogonía de la vida llanera está en sus versos, pero nada se asemeja a este sentido a su hermano Alfredo ni a su primo Alberto, ni a otros que antes que ella —como ya lo reseñamos— habían tomado el paisaje como tema o motivo de inspiración poética.

En Enriqueta los signos que expresan la vida del llano, el dolor de su gente y su paisaje, todo lo que nos reencuentra en su poesía con árboles, huellas, piedras y colmenas, palmeras, garzas y pozos, caballo y laguna, tierras resecas o inundadas, troncos que viajan sobre los ríos, tolvaneras, pájaros y soledades se abordan de manera original. No hay copia, iris ni descripción, ni impresión literal del paisaje, no describe la actitud del hombre de su tierra como algo exótico, exuberante o decorativo frente a su ambiente y frente a la vida, no se traslada a la poesía la inventiva del llano en sus cantos populares, no hay una simple humanización de elementos. En su mundo lírico cualquiera de estos elementos fue bueno para asumirlo, llenarlo, llevarlo a su interior y obrar en él el milagro poético donde el ser, siendo otro, es el mismo:

Parado mediodía en la seca llanura.
No baja un ángel a desatar la brisa

en la morena soledad de los pastos.
Por el árbol marchito anda canto asfixiado.
(Oh, el pájaro del llano héroe del mediodía!).

Ay, vivir a la orilla de este caño y sin agua!

Adiós mecida gracia de la asombrada siesta;
tras la palmera huyente iré a lo abierto,
alternando caminos hasta probar el mazo.

Y un galope refrena y una sal me saluda.
Yo sufro por el humano en mitad de la risa.[10]

Enriqueta creó un llano y un paisaje esencial y vibrante desde la realidad que la acosaba como mujer, como poetisa y como llanera. Como mujer en un medio, en una sociedad y en un país que no hacían ni la más mínima concesión emancipadora al sexo femenino, como poetisa porque su meta fue quedarse en su voz y crear una música nueva, como llanera porque en la desesperante soledad, incomunicación y atraso, todo el entorno geográfico le fue hostil. Por eso creó un paisaje secreto, íntimo, donde vibra lo existencial ontológico proveniente del amor al ser, a la vida, a la naturaleza. Es un paisaje de búsquedas de formas de estar en el mundo, de temores y angustias, de soledades y aislamientos, de renuncias, de logros y frustraciones. Es el mundo cotidiano, sencillo o complicado del hombre universal en una reversión de

ser-naturaleza que se desliza y se diluye en los tantos signos de la naturaleza volcada en su interior.

Poesía resultante de un proceso de doble exploración mediante el cual se produce una proyección sobre lo mundano y sobre el paisaje que se vuelca en el espejo interior desde donde fluye el yo, reflejo expresivo de ese mundo objetivo convertido en esencia poética.

Un recorrido por sus poemarios y por su poesía nos comprueba lo afirmado.

2.2. El cristal nervioso: naturaleza intuida

Y le ordené a mi alma

Labra, hasta que florezcan los callados momentos

Enriqueta Arvelo Larriva

El cristal nervioso, su primer poemario, recoge su producción que va de 1922 a 1930. El título ya nos orienta hacia lo que en él encontramos. Hay allí una poesía vibrante, nerviosa aún, de ansias ofrecidas con vehemencia, de paisajes no revelados, o tal vez no es llegado el momento de asilarse en sembrados de libertad serena, según palabras de la propia Enriqueta:

Impaciencia lucen mis manos delgadas,
vaso que palpita sintiéndose colmo punto

bebé que se apagan las burbujas pronto
y será agua muerta
el agua bullente que en las manos porto.[11]

Poemas oraciones, de ruegos sostenidos, de plegarias anhelantes de libertad en su deseo de creación estética:

¡Oh el capullo de ruego!
Apretado y crecido,
se impacienta el anhelo de subirse a mis labios
y abrir todos sus pétalos.[12]

Lo apenas entrevisto, lo soterrado, los hallazgos inconclusos, los encuentros imprevistos, las claves confundidas, los buceos al fondo del alma en afanosa búsqueda, los extraños miedos que hacen el esfuerzo inútil y que dejan interrogantes sin respuesta, los tanteos, fueron la rústica madera para el aprendizaje. Mientras tanto, espera entre contornos de luz y sombra como fondo de paisaje interior:

Nunca se vio mi alma en la perfecta
oscuridad. A veces la penumbra
—madrina de los sueños— fue con ella.
Fue con ella un instante
y, tras la débil sombra,
surgió la luz con galas nuevas.
Y sin embargo
cierra mi alma los ojos y tantea...[13]

Enriqueta entendió su trabajo poético como serio que hacer de buena carpintera, aunque "las maderas fuesen duras", como le confiesa a Rafael Pineda. Su labor de decantación fue paralela a sus avances y a la profundización y madurez de su poesía, como se observa en el periplo que va desde *El cristal nervioso* a *Poemas perseverantes*.

El primero es el poemario de la Enriqueta cercada entre vallas y alambrados que múltiples circunstancias le impusieron, es la mujer poetisa, temerosa de que mueran sus claras señales en el horizonte vislumbrado, de que su corazón se haga intransportable para llevar en él y con él las quimeras de su eterna poesía. Pero también en *El cristal nervioso* está una voluntad presta a saltar obstáculos, una voz negadora de todo estatismo, una vitalidad impulsada por el grito que desde muy adentro ansía traspasar límites y pugna por llegar:

La tristeza me acerca,
me reduce,...
sombrío el cielo,
nubló el horizonte.
Más, a paisajes y estrellas invisibles,
digo: ¡Libertadme!
con grito emocionado que rasga niebla y
nube.[14]

Este grito de libertad se hace una voz sostenida para afincarse allí la estética del Arvelo. Ella quiere ser

ella, auténtica, sin nada que frene esa autenticidad. Y es precisamente en los poemas enmarcados con el subtítulo "De mí", dentro de *El cristal nervioso*, donde seguirá esa línea vertical, sin surcos, sin dobleces: "No se muestra mi alma bajo gasas sutiles, / ni se esconde en vestimentas monjiles"[15].

Es cada poema esa fuerza, se transmuta en múltiples esencias y va apareciendo con igual intensidad y tensión en los títulos de estos. Ya es el ritmo con que aspira la embriaguez de su obra convertida en fruta madura obsequiadora de fragancia sin que la gula venza el gozo del aroma, o es la creación de un mundo poético paralelo al real para tomar la aventura del descubrimiento y convertirlo en su sueño audaz, preguntándose cómo será la hora en que le asombre la visión de una vela, la de la audaz, porfiada, carabela que se aventure firme hasta el descubrimiento, o la insistencia de conservar la paz, comprometiendo a un tú que no es más que un compromiso del yo:

> Haz que lejos, frente a mí,
> alumbre la luz guiadora.
> Prométeme, prométeme, prométeme...
> No pido sino fuerte aptitud
> para divisar el faro de las promesas.[16]

Es de hacer notar la reiteración individualizadora del verbo "prometer", cuyo significado se afianza en la

intensidad del deseo de su encuentro con la luz, que no es otra cosa que su afirmación como poetisa.

Fue paciente en su esperanza. Hubo fe en los resultados de su propia exigencia y en la segura acción del tiempo hasta que ese hallazgo aparece con la fuerza avasallante e irrenunciable entrega en una expresión final que encierra toda una sentencia filosófica: "Vives la fuerza de la entrega firme. / ¡Cuántas cosas son nuestras sin tomarlas!" [17].

Y ya, para este momento, la perentoria e imperativa orden que ella da a su alma: "Labra, hasta que florezcan los callados momentos", se había cumplido. El trabajo de campo y de carpintería rústica pasaba a manos de una fina y deslastrada ebanista. Un paisaje abastecido de vibración espiritual aparecía para gozo interior de quienes supieran mirar honduras:

> Y un día,
> tras decirme palabra fría,
> abastó mi señal de un silencio
> que destilaba a todas las dulzuras profundas.[18]

Titulamos este capítulo "El Cristal Nervioso. Naturaleza Incluida". Y, ciertamente, la gran mayoría de sus signos nos hablan de una naturaleza, de un paisaje entrevisto, revelador de diferentes estados de ánimo: caminos movientes y sutiles, paisajes y estrellas

invisibles, inquietudes que florecen con las palabras que opinan.

Carmen Mannarino, en el prólogo a *Obra poética de Enriqueta Arvelo Larriva*, afirma que el libro menos telúrico de Enriqueta es el primero, *El cristal nervioso* (poemas de 1922 - 1930).

> Quizás temió incurrir en las reiteraciones propias de los verificadores de la sabana. Sin embargo, la naturaleza es presencia palpitante. Se entromete y asoma entre imágenes cósmicas y exóticas y destaca su existencia en peculiaridades inequívocas. El llano, en *El cristal nervioso*, está más bien sugerido.[19]

En Enriqueta esas imágenes cósmicas y exóticas se le volvían paisaje porque fue fiel al llamado de una naturaleza que iba a ella y emergía de ella.

Efectivamente, en *El cristal nervioso* comienza a tomar fuerza, unas veces sosegadamente, otras con gran ímpetu, la búsqueda de una afirmación definitiva, de esa intuibilidad visible e invisible de la que habla Pfeiffer en *La poesía* que va asomando paso a paso, y de la cual interesa fundamentalmente su transformación en movimiento y acontecer.

En ninguno de los poemas de *El cristal nervioso* la espera se estatiza, hay, sí, una dinamización sin arrebatos con el anticipado gozo del logro:

Andan con voluntad y sin prisa tus pasos;
ni yo te ahinco a andar ni tú rompes tu ritmo.[20]

Miel de palabras en labios sonreídos
y guerra en el silencio
mi alma laboriosa esperaba...[21]

Hay dos poemas que nos acercan por su significados al punto culminante, al cenit de esta espera ya en puertas de llegada, y están dentro de un subtítulo impregnado de significativa connotación: presencia-ausencia. "Aproximación", el primero, nos connota todo un mundo de cercanía:

Esta tarde de ausencia viene de la calle
tu partida canción de cada rato.
Sin pensarlo, me he puesto el vestido
que roció tu aprobación
Traen sin que nadie las pida,
muchas rosas de las que prefieres.
Alguien por llamar a otro coma
te ha nombrado...[22]

Y en la transmutación que sufren los elementos que lo integran, en la apertura a otras realidades, la tarde se hace ausencia, en la canción está el viaje. Ausencia, canción y viaje para lo lejos, vestido y rosas para la proximidad. Se ha iluminado el nombre que no se nombra con el anhelo de lo ya intuible, fundido

todo el objetivo en violación espiritual revivible por nosotros.

En el otro poema, "La entrega firme", está toda la decidida espera sin violencia, como sin violencia fue el arduo y constante trabajo de una poetisa que tuvo la entereza para no flaquear y la seguridad de que su producción poética amalgamada con la naturaleza, latente en el trasfondo de *El cristal nervioso*, llegaría total, alborozada y firme:

Mirada audaz que te alisabas tímida
ante mis ojos simples,
te sorprendo de pronto en la penumbra. [23]

Hay en la poesía dispersa de Enriqueta (1912-1961) un título, "Miedo", con una estrofa que abre un mundo de significaciones en relación a sus sentimientos con la naturaleza:

Naturaleza:
a tu encuentro he ido
¡y he tenido miedo!
¡Qué pequeña soy
para gozar sola
tu encanto tremendo![24]

Y, ciertamente, fue a su encuentro. En *El cristal nervioso*, aunque no con la intensidad y con la profusión con que aparecen en los poemarios a partir de *Voz*

aislada, se observa que los signos del paisaje real se transforman líricamente y se fusionan con el ser, se colman de todas las vivencias espirituales, conforman una unidad indivisible en la voz de una poetisa que logró la afirmación de su yo frente al tú para integrarlo espiritualmente a la más absoluta simbiosis yo-paisaje y hacerlo trascendente y universal.

En poemas donde lo cotidiano, lo cercano, lo hogareño, lo simple es el tema, está presente la identificación con la naturaleza:

Mata de romero
que el verano quema
en la casa sola,
me doy a tu pena.[25]

Con el empleo de la primera persona y el símil, la identificación se va ahondando:

Y estoy en tu angustia
tal como si fuera
a sembrarme ahora,
regada de polvo,
en la dura tierra.[26]

Pero ya, en el siguiente verso, la comparación no tiene cabida. Por un proceso de transposición enfatizado mediante la reiteración del yo y del vocablo "sembrar", la realidad física representada por los

elementos negativos de la época de sequía del llano —polvo, candela, dura tierra— no es más que el pretexto para la exteriorización de un sentimiento de angustia que esos mismos elementos convertidos en imágenes sustentan en su interior:

> Yo me sueño al raso,
> soportando toda
> la solar candela,
> me sueño a tu lado
> sembrada y sedienta.[27]

Un fuego interior la sostuvo siempre arraigada a su tierra y anhelante del saber: "Les ratifico la seguridad de que, presente o ausente, la tierra nativa, con su paisaje y sus seres, va enraizada en mí"[28].

El cristal nervioso se abre con un poema que lleva este mismo título. Cristal es signo plurivalente en sus múltiples huellas psíquicas. Vocablo cargado de asociaciones, evocaciones y alusiones a través de su historia. Ha estado presente en la poesía de todos los tiempos y en algunas corrientes literarias, como en el barroco, alcanzó destacada preferencia.

En su esencia, la significación simbólica de cristal pudiese aplicarse no solo a la poesía del primer poemario de Enriqueta, sino también a buena parte de toda su obra, sobre todo en lo referente al símbolo de la espiritualidad y de la inteligencia atribuido por J.

E. Cirlot en su diccionario de símbolos. En el primer poema ya mencionado, apreciamos la naturaleza como símbolo de lo joven, de lo nuevo, de lo anhelante:

Es clara e inquieta
Es clara e inquieta
y a hueco hoy las manos para brindarla
Cuánta contienen mis manos
de esta dulce agua!
—plena de fragancia, de frescor, de iris—[29]

La reiteración anafórica enfatiza la transparencia de la ofrenda y la impaciencia por hacerla.

Desde este mismo manantial bullente que llevan sus manos, ya el paisaje de la realidad externa es materia de profunda resonancia personal y por obra de la creación poética de los elementos objetivos derivan en otro, se transforman. El agua es cristal nervioso de múltiples y variadas esencias, es un ser que interroga, es la posibilidad de la poetisa de ofrecer su canto. Es el mismo ser ofrecido y oferente, es manantial fluyente que mojará su ansiedad, es música:

Tomad cada uno prolongado sorbo
los que vais sedientos de un cristal nervioso
...
La cojo cuando ágil y naciente salta
...
mojando el follaje de mis ansias.

Vértice de mi alma, en ti nace el agua.
...
Bebed que casi oigo
música, si acerco las manos al rostro.[30]

En el tránsito de objeto a sujeto, la realidad externa se desvanece para dar paso a la experiencia poética que, según René Menard, es "una especie de simbiosis temporaria pero total, entre el espíritu y algo surgido de la experiencia del mundo".[31]

Habría que agregar que en la poesía de Enriqueta no solo la flora y la fauna de su entorno constituyen el paisaje. En muchas oportunidades, cuando se efectúa ese amalgamiento entre el objetivo y los objetivos, su poesía se convierte en recipiente espiritual, dando cabida a cualquier objeto, actividad o circunstancia que le permita a través de la transformación o reelaboración de estos en valores emotivos, expresar sus ideas y manifestar sus sentimientos. Así hace que palabras de un cotidiano oficio, como es el acto de tejer, junto a otras relativas al mundo natural, se carguen de valor simbólico y salten por sobre el solo acto comunicacional para entrar en el reino de las imágenes:

Ritmo poético acompasado al rítmico movimiento del subir y del bajar las agujas ya sin estorbos:

...
Estreno profundidad sin lastre.
Voy solo con mi ritmo y mi estambre y mi aguja,
y me apoyo en el aire
...
Y llueve.
Una llovizna tímida que no humedece nada,
que cae sin repique, sin frescor, sin cimbreos.
Una inútil llovizna en el tiempo colmado.
Mi mirada se hace esclava de las gotas
y la tuya se fuga de mis dedos
que paran su sabor

En el minuto simple se embravece tu pulso...[32]

Se produce por contraste una alteración de la realidad. Lo banal acentuado por la anáfora "sin repique", "sin frescor", "sin cimbreos" se transforma en un instante en ardiente furor amoroso, y todo lo sencillo se hace ahondamiento abismal, paisajes del alma que abarcan cielo y tierra en una total profundización espiritual:

Y atropelladamente, con los claros estambres,
yo tejo tus abismos:
El cielo, precipicios y mil mares... [33]

El cristal nervioso conforma un ciclo de búsquedas dirigidas al encuentro de una voz. Hay una relación entre el primer poema, "El cristal nervioso", y el último

del poemario, “El pugnante llamado”. En el primero ya vimos cómo se produce el ofrecimiento, mientras que en el último hay un llamado reiterativo dirigido En algunos momentos a ese tu-yo:

> Ven, que yo iré contigo
> Ven, que yo iré contigo.
> Mi voz irá en tu voz. No izaré la señal
> pero alzará vapor complementario.
> Agiliza tu fuerza, tu orientado designio
> y exprime estos racimos de mi amor a lo
> [humano...[34]

Esta poesía nueva, vigorosa, desdeñadora de toda debilidad, y a la cual con ritmo isócrono se acoplan la mujer y la poetisa, es un llamado mediante el cual toda indecisión, temor o incertidumbre dejan de estar presentes. Se aprende la esencia de las cosas con tanta fuerza emocional que lo que fue real deviene en tránsito necesario y el objeto se funde con la experiencia de quien lo capta:

> Emoción de orden estético indefinidamente renovable porque se inserta en el ser mismo de quien la recibe y le aporta un incremento de sí mismo. Emoción provocada por lo que se dice ciertamente, pero sobre todo por el modo cómo se dice, el timbre con que se dice.[35]

Y “El pugnante llamado” pide rescate a lo nuestro en una nueva poesía:

Llegaré la primera,
con mis rurales flores estrelladas,
al miasmático punto
donde se está pudriendo nuestro autóctona
[pulpa.[36]

Llamado joven, flor cerrada que aflora en la superficie del cristal nervioso, porfiando tesoneramente por salir de la sombra a la luz: “O, el botón de llamado, / nenúfar pugnante de un cristal nervioso...”[37].

El cristal nervioso revela ya el tono y la consistencia de la poesía de Enriqueta. Vendrá luego la experiencia, la madurez y el reposo para modular con enriquecida devoción la voz insegura de estos primeros poemas. Voz hecha realidad desde la inicial entrega a su afán literario.

Con *El cristal nervioso,* Enriqueta, en sondeo profundo, halla su voz: “Buena o mala, voz es lo único que he tenido” [38]. Respetada y respetable afirmación de la autora de esta singular poesía.

2.3. Hacia la búsqueda de sus propios paisajes

"La aislada no es mi voz, soy yo". Es confesión de Enriqueta. *Voz aislada*, poemario que abarca la producción de 1930 a 1939, fue bautizado en principio con el título de "En lijas en el espacio", y luego con el de "En lijas" simplemente. Otros títulos fueron sugeridos por ella en la carta enviada a Julián padrón: "Voz o de antes", "Voz en lo ancho", "Voz sin cauce", "Voz sin puntuación", "Voz en sol y llovizna", "Voz inaprehendida" para quedarse en *Voz aislada*. En este libro hay un conjunto de poemas (1930-1934) señalados con el subtítulo "Timbre de ayer". Poesía que va evolucionando en cuanto a la interiorización del paisaje para consolidarse en "Graduación de hoy", segunda parte del poemario.

Del "ayer" al "hoy" la poetisa de pura su verso y se despoja de detalles que recargaban sus textos. La voz abatida y azarosa de *El cristal nervioso* cede paso a una voz diáfana, consustanciada de humanidad y junto al cielo, al pozo, a la brisa, sus sentimientos de americanidad.

En "Timbre de ayer" aún andaba el viento sin encuentros y a veces el desconsuelo mordía la carne estremecida del ánimo porque es casi imposible evadir la angustia en una tierra de días perdidos y lentos, es imposible permanecer indiferente cuando se quisiera

ir por todas partes con las manos colmadas de simientes de sosiego, es angustiante y el alma se confunde y se conturba cuando ha de verse la inmensa muerte entrar toda en el mínimo cuerpo de un pájaro. Y todo esto es visión panorámica de un llano, de una tierra hundida en el silencio, donde una voz aislada va ascendiendo a la serenidad espiritual y casi mística: "Doy la palmada de buen rumbo / y presiento un vuelo seguro en el verano de la tarde"[39].

Pero también en "Timbre de ayer", de *Voz aislada*, encontramos el llano que Enriqueta hizo suyo. Un llano subjetivo y que, según Vicente Gerbasi, está en ella:

> dormido en su subconsciente, despierto en su conciencia, doliente en su vivir. Es ella en el llano, y el llano en ella, ambos purificándose mutuamente. Ella salvándose en la doble llama"[40].

Se refiere Gerbasi al primer poema de *Voz aislada*, "Destino":

> Un oscuro impulso incendió mis bosques
> ¿Quién me dejó sobre las cenizas?
>
> Andaba el viento sin encuentros.
> Emergían ecos mudos no sembrados.
>
> Partieron el cielo pájaros y sin nidos.

El último polvo nubló la frontera.[41]

Desde sus primeros significados, incendio y cenizas representan la salvaje destrucción periódica de la flora y la fauna. Las llamas avivadas por el viento lo consumen todo. Poetas del llano han dejado fieles imágenes sobre este periódico y habitual fenómeno llanero. Así los conocidos versos de Francisco Lazo Martí en su *Silva criolla*:

Sobre la tierra pródiga, el incendio
su abanico flamante ha desplegado;
...
Y sobre el lienzo oscuro del quemado,
de perfiles grotescos,
la ceniza y el aura han dibujado
flores grises y rotos arabescos. [42]

Y Alberto Arvelo Torrealba en sus *Cantas*:

El quemado está de luto
como una flor de cuaresma
porque las brisas jugaron
un carnaval de candela.[43]

Pero en Enriqueta este llano está presente de manera diferente. Dentro de él, la existencia del poeta. Muchos de los elementos del poema "Destino", ceniza, viento, bosques, pájaros forman un llano espiritual a partir de la expresión incendio de "mis bosques".

Tengo una geografía de cielo y tierra hecha paisaje de soledad y de silencio. Es el llano que comienza y termina con la angustia hundida en el silencio; el alma queda reducida a voz en profundo recogimiento: "Inquieta y sumisa, me quedé en mi voz"[44].

Hay en "Timbre de ayer" otros poemas que nos llevan a identificar el yo con la naturaleza. La presencia de lo vital en esta fusión con lo otro que se impone como obligatoriedad inmediata. Hasta las cosas o los objetos más aparentemente insignificantes los satura de vida. En el poema "El pozo" comienza una humanización para luego traspasarle sus propios pensamientos en una honda simbiosis yo-paisaje.

...
Me detiene el pozo
ojo triste, redondo,
abierto —con su pestaña rala de greda—
en la cara cuarteada de la tierra de marzo.
Reflejando quietísimo mis ojos
vives en tu fondo el movimiento de mi
[pensamiento[45]

El último poema de "Timbre de agua" nos conduce a la segunda parte del poemario. "Virada" es el nombre del poema que nos da la visión de haber alcanzado algo y el rápido desvío, como como ejercicio exigente de la poetisa:

En velero suelto
me di al agua llamante
Avancé.

Ya avisté las aves y el gajo.
Ya siento la fuerte cercanía de la tierra en espera.
...
Cambiaré el rumbo.
Cambiaré el rumbo y llevaré en el barco
la costa que no vi.[46]

Y así nos introduce en "Graduación de hoy" (1935-1939) cuyo título explica por sí solo su contenido. Hay aquí la presentación de una voz nueva:

Brota firme, honda, motorizada,
porque mi corazón ablandó la semilla.
Es una voz profundamente mía,
más la daré sin sacrificio.[47]

A partir de este ofrecimiento se va a intensificando la transformación lírica del paisaje real para manifestarse como deseos, ansias de libertad, erotismo, dudas, creación.

Cada elemento natural que la poetisa encuentra a su paso lo transforma en hallazgo de vida y hace de él un eco de sí misma y del hombre. Un mundo cotidiano, simple pero exuberante la rodeaba, y ella no se dejó arrastrar por su influjo para contemplarlo

y retratarlo en tonalidades, encantos de pájaros, en lluvia, en sol, en vientos, en bosques. Ella descubrió los elementos, las figuras, las formas del paisaje desde su propia geografía interior.

En el decir de Juan Lizcano: "Su llano se le fue a pique por dentro"[48].

Una lectura a los poemas de "Graduación de hoy" en *Voz aislada* nos hace reencontrarnos con buena parte de la geografía de esta porción de tierra venezolana donde vivió Enriqueta casi toda su vida. Sequías, flores, troncos de árboles talados, frutos. Cada poema es casi un testimonio de la presencia de un elemento natural. Si nos quedamos en esta afirmación no hemos dicho nada nuevo. La naturaleza ha sido presencia constante para el hombre de todos los tiempos y ha ejercido siempre una fuerza de atracción para el creador poético.

Lo importante en todo caso es la forma como es percibida y utilizada por ese creador este elemento de la realidad; y es aquí donde radica la originalidad, la particularidad y la grandeza de la poesía de Enriqueta Arvelo Larriva en su tratamiento al paisaje.

Ella nos descubre, nos "reinventa" el llano —que conocíamos desde la percepción visual y descriptiva— haciéndonos captar como nunca antes el sentido de la soledad, de la distancia en el espacio del llano, de

la muerte, de las esperanzas frustradas en una tierra duramente castigada y sin dolientes, pero al mismo tiempo transmitiendo la emoción de un inquebrantable empeño de ascenso hacia la libertad. Así está el llano en estas "Exclamaciones para salmodiar el paisaje":

Dónde estará la bandera viva de los pastos?
...
Los ganados, marchan indefensos hacia
[paraderos minados
y prueban la pena de lamederos desabridos.

Están muertos los rieles soñados estampados en
[las distancias
...
Los niños no aprenden los colores en sus vestidos
...
Un pájaro dobla una rama con su gran anuncio
[de canto ¿Por qué?
Subiré a la empalizada borrosa
por ver si viene lentamente una brisa.[49]

Esta abrumadora desolación en la que vivieron por muchas décadas llano y llanero la sintió Enriqueta muy dentro de ella: "Tengo razones para atreverme a partir del llano. Esto no es el Llano, sino un Llano, peor que los otros o que está en peores condiciones. Los otros tienen un respiradero. Este está ciego"[50].

Pero nada de esto la arredró para escribir, escribir siempre, escribir toda la vida observando el entorno, observándose a sí misma, a su obra, obedeciendo a una obsesión de raíz íntima, a un imperioso deseo de ampliar su mundo circundante.

Y, en cuanto a su entregar, una visión renovada de los elementos telúricos, a la presentación de una naturaleza que se despliega y se transforma, a la conformación de un paisaje cuyos colores y penumbras responden a los signos de una interioridad, a la corporización de este paisaje, identificándolo con su mundo primordial, se nos hace imprescindible acercarla por lo menos —aunque sea solo en mención a Vicente Gerbasi:

> Te señalo en el mediodía de la angustia,
> entre árboles, espinas y cigarras,
> entre lagunas de fuego bajo el sol
> ahí donde un caballo anda por nuestra tristeza
> ...
> Te señalo en la hora del canto de la paloma torcaz,
> escondida en la extensión reverberante,
> cuando el toro muge en medio de nuestra lejana
> [melancolía.[51]

A Ramón Palomares:

> Voy a entrar en un río
> ...

Tomaré agua de su corazón y me beberé su cuello
y haré gárgaras y escupiré adentro.
...
y si está durmiendo le escarbaré a ver qué sueña.[52]

A Luis Alberto Crespo:

Aquel que veo en mis ojos viéndome
Pájaro sin hojas
Su vuelo fijo
es la única sabana
Tengo su altura en la erosión
Me elige a mí
para la queja
Mi entrega es su grito.[53]

En estos tres poetas, lo mismo que en Enriqueta, los elementos reales o irreales, internos o externos, pierden su condición referencial para asumir un valor trascendente. El árbol, el agua, la piedra, el río, un objeto, un recuerdo adquieren otros valores: "Otros impulsos originan sus presencias. Obedecen a otro orden. Su proyección fuera del poema responde a una cultura. La cultura que en su desvelo creador ha inventado el poeta"[54].

Se ha señalado y ejemplarizado en la poesía de Enriqueta la interrelación entre el ser y el mundo circundante, y es visible que desde *Voz aislada* hasta

Poemas perseverantes lo que hemos denominado simbiosis yo-paisaje se va intensificando y profundizando.

Uno de los poemas en *Voz aislada* más ilustrativos para constatar lo afirmado anteriormente es el denominado que "Toda la mañana ha hablado el viento":

Toda la mañana ha hablado el viento
una lengua extraordinaria.

He ido hoy en el viento.
Estremecí los árboles.
Hice pliegues en el río.
Alboroté la arena.
Entré por las más finas rendijas.
Y soné largamente los alambres.

Antes —¿recuerdas?—
pasaba pálida por la orilla del viento.
[Y aplaudias.[55]

Desde el punto de vista del simbolismo —movimiento del cual participa la poesía de Enriqueta en muchas de sus características—, el viento es considerado elemento fundamental por su asimilación al hálito creador: "Toda la mañana ha hablado el viento/una lengua extraordinaria"[56].

La humanización, dotando al viento de una lengua extraordinaria, no es más que la voz insuflada

de aliento de un ser que aparentemente representa una tercera persona, pero que con el empleo del pretérito perfecto, cuya significación y acción pasada guarda relación con el momento presente, y mediante una relación afectiva entre los objetivos externo y los subjetivo interno, viento-palabra extraordinaria, se produce una repercusión sentimental y la empatía se enfatiza: "He oído hoy en el viento"[57].

El elemento esencial, viento, fluctúa y produce otras apariencias de significado, otros universos. Los verbos en pretérito, indicadores de acciones, estremecí, hice, alboroté, entré y soné tienen también un sentido simbólico inmediato que deriva al trasponer al plano espiritual su significación objetiva.

Sintácticamente, las oraciones predicativas, mediante sus complementos, explicitan la acción simbiótica yo-viento. El yo sustituye al elemento objetivo viento mediante las formas verbales ya indicadas, toma sus funciones, se pone en movimiento introduciéndose por las más pequeñas y finas aberturas:

Estremecí los árboles.
Hice pliegues en el río.
Alboroté la arena.[58]

Es un viento dinámico que nos da en imágenes, voluntad e imaginación. Voluntad e imaginación que tienen en Enriqueta un propósito: dar su voz, su pa-

labra, su pensamiento, y lo hace dinámicamente porque, según Gaston Bachelard:

El viento en su exceso es la cólera... Una cólera inicial es la voluntad primera. Ataca la obra que hay que realizar. Y el primer ser creado por esta cólera creadora es un torbellino. El objeto primero del homo faber dinamizado por la cólera es el vortex.[59]

Y la escritora va con su pasión creadora —hecha viento— en el centro de ese vórtice: "Entré por las más finas rendijas / y soné largamente los alambres"[60].

Al final, la misma poetisa, con sus frecuentes interrogantes dirigidas a un tú que no es más que el ansia de un interlocutor receptivo de su voz —¿ella misma?; ¿su poesía?; ¿la naturaleza? —establece una comparación entre el antes de sus primeros tanteos y este viento avasallador de su ahora poético: "Antes —¿recuerdas?— / pasaba pálida por la orilla del viento. Y aplaudías"[61].

De *Voz aislada* es también su corto poema titulado "El río" ejemplificador de la simbiosis yo-naturaleza:

El río está tibio
como mi piel
y sabe bañarme el alma.[62]

Sorprende la comparación expresa en los dos primeros versos porque este recurso es casi excepcional en esta poesía. Pero es el artificio empleado para fusionar la realidad concreta con un estado de ánimo.

Se produce por una imagen interiorizada la simbiosis yo-río. Ya no es la corriente de agua que se desliza por el cuerpo, ahora es una emoción inundadora del alma, pero enseguida y secuencialmente surge la imagen síntesis: el río se vuelve ser vigoroso, ágil, que toma por obra de los rayos del sol visages de culebras: "Juega conmigo a hogar mi hondura, / nervudo de culebras de sol"[63].

José Napoleón Oropeza, refiriéndose a la forma como se opera en la poesía de Enriqueta la simbiosis de la que hemos venido hablando, expresa en un su artículo titulado "Enriqueta Arvelo Larriva. El llamado de un paisaje interior".

> ...un elemento tomado de la tierra, del agua, del aire o del fuego, permitirá gradualmente, la estructuración de esa misma imagen: el ser enfrenta a la imagen y descubre, de pronto, una transformación de ella, una metamorfosis de un ser en otro.[64]

Nos enfrentamos así a la fluctuación que se produce cuando cada elemento es rosado por el otro y ya nada permanece igual, aunque el indicio

fundamental, la esencia del ser, no desaparece. Se violenta la realidad para producir el discurso poético y así vemos cómo el río se humaniza para inmediatamente convertirse en un profundo estado de alma que de nuevo se transforma en un ser fuerte, con la fuerza de "culebras de sol".

Termina el poema con una imagen que expresa en el interior del texto, una ruptura abrupta, frecuente en la obra poética de Arvelo: "No se parece al río / a aquellos ojos quietos que no quise"[65].

Se observa en este poema —como en muchos otros— que cuando el juego voluptuoso va tomando forma, el recuerdo de un desamor, o la transformación de lo expresado en otros sentimientos, borra toda posibilidad de erotismo.

Estos sentimientos se multiplican y se exteriorizan valiéndose del paisaje. Observamos —por ejemplo— la existencia de analogía surgidas con imágenes de las denominadas por Stephen Ullmann "imágenes seriales", en las cuales, al establecerse una firme conexión entre dos realidades distintas, los cambios operados en la primera hayan semejanzas en el desarrollo de la otra. Es lo que sucede en el poema "Laguna".

Aquí está la laguna tremenda, verde,
...

cerrada a los reflejos fieles
¿Habré de ir,
sin música, sin gloria,
leal, fatal
nublando cuadros lindos?
Aquí está la laguna tremenda, verde.[66]

Mediante un elemento de la naturaleza llanera, muestra el poder transformador de la palabra poética haciendo trascender los objetivos hacia límites que van más allá de lo que vemos pragmáticamente. En su permanente indagar, en donde subyace la duda, interroga si su vida se enmarcará en el mismo plano de inútil quietud de la laguna. La reiteración de la partícula "sin", con su significado de carencia, acentúa la angustia de un impreciso destino.

Asimismo en su poesía surgen imágenes recíprocas, en las que las dos esferas diferentes, llano y ser, están interrelacionadas y mutuamente se proporcionan equivalentes metafóricos. La esencia de la tierra, su raíz, está en el yo y la voz personal en un compacto llano.

Háblame ahora, llano
llegará a mi raíz, tu voz sin grietas.

Háblame, Llano
Húndeme tu acento. [67]

Voz aislada abre y cierra con la misma proposición como en una especie de circularidad.

"Inquieta y sumisa me quedé en mi voz", y este verso del primer poema se condensa en el último:

En vano busqué ansiosa.
Todas las voces se habían ido.
...
Que dolor desolado, agrupadas voces,
el de no tener la voz compañera,
...
en el ámbito soleado y ciego,
en la zona sin voces,
sobre la grama desmandada,
he ido presente por caminos que no me oían.[68]

No hay ecos que respondan a esa voz. Sin embargo, la autora de *Voz aislada*, en su anhelo de comunicatividad asume esas carencias, para devolverlas en versos hechos de vida y poesía como una sola y misma cosa.

En *Voz aislada* está la presentación de la nueva voz de Enriqueta. La palabra de todos los días se hace en ella revelación, cobra un acento distinto. En esta poesía, los elementos naturales, humanos y poéticos son los de un mundo identificado con el nuestro por su resonancia telúrica y humana.

2.4 Mandato del canto

En esta soledad clara y perdida
mis ojos crean voluntad y brazos
entre paja durmiente que vigila.

Enriqueta Arvelo Larriva

"Órdenes emocionadas" y "Resoluciones palpitantes" son dos de los subtítulos de *Mandato del canto*, libro que contiene poemas escritos entre 1944-1946. Los títulos de los poemas de "Órdenes emocionadas" constituyen, por sí solos, un paisaje que, como ya hemos expresado anteriormente, no aparece como una referencia de realidades externas, sean objetos físicos o suprasensibles. Entre lo alto y lo bajo, entre la tierra y el aire está todo el llano. Un llano percibido sin estereotipia; árbol, río, piedras, colmenas, frutas, flores, cañal, ramo, monte, venado, caballo, espuma, asumen el canto en la revelación de la fibra original, del vértice geográfico del ser. Allí la vida se constata en el ramaje y raíces de los árboles, se palpa en la hondura y curvas de los ríos, se saborea en el panal de las colmenas, brinda su belleza en el canto libre de la paraulata, se ofrece en el ramo del café, se sufre en el martirio del Ávila incendiado.

En cualquier poema de *Mandato del canto*, y particularmente en los que están dentro de esas "Órdenes emocionadas", se cumple el mismo proceso

en cuanto a la creación de un paisaje interior. A veces es una doble imagen yo-paisaje paisaje-ser. Otras veces se produce la fluctuación de elementos en la medida en que el uno toca al otro para sintetizarse en una metáfora abarcadora de todos. Así, en el poema "Rever" la pluma se hace ola que busca la roca, y esta sintetiza ceniza de lo que antes brilló como fuego para darnos la flor que, en su girar continuo en la búsqueda del sol, elimina toda frontera "Girasoles que cubren alcances olvidados"[69].

El río es uno de los temas preferidos por Enriqueta y abunda en su poesía con diferentes significados. Hay en el poemario que nos ocupa otro "Río" quizás más "profundo" que el de *Voz aislada*. Comienza por llamarlo: "Ramal viril de una empinada agua, / potente y libre en el descenso firme"[70].

Toda una connotación erótica desde el primer vocablo empleado. El ramal figuradamente es la parte que nace de una cosa con relación y dependencia de ella, como rama muy suya, y luego los adjetivos viril y potente enfatizan la sensualidad y nos remiten a una especie de desborde amoroso impulsivo, envolvente: "te palpo suave yéndome en tu sangre"[71].

Sin descartar lo que de erotismo pueda haber en algunos de estos poemas notamos que muchas veces ese juego voluptuoso, que a primera vista destaca dentro del ardiente paisaje llanero, se eleva a niveles

de un depurado lenguaje, se carga de una gran fuerza anímica y de un poderoso sentimiento humano que minimiza la carga sensual del poema. En el último verso de la estrofa se produce la fusión: ser-río formando una unidad: "Los dos hervimos en la calma tibia"[72].

Los dos elementos enfrentados entre Sí en un mismo espacio se hacen uno solo; y se continúa internalizando ese mundo natural:

> Adhiérome a tus pulsos caminantes.
> Vuélvome hondura, remolinos, curvas,
> la espuma de tus noches destrenzadas,
> el golpe bramador de tu carrera.[73]

De nuevo —porque es la constante en la poesía de Enriqueta— toda una visión estructurada con cosas reales, toda una naturaleza sensible: el río, su profundidad, sus remolinos, sus curvas, su espuma, sus sonidos le proporcionan el material primario para la conformación de un paisaje interior. Se produce una identidad de signos a través de imágenes en las cuales las dos realidades que se acercan, mujer-río, que en sí no tienen nada en común, "se asemejan por el contrario emocionalmente... En cuanto emisiones desde un determinado contexto igualatorio, de una asociación no consciente o simbolizado que les es común"[74].

En este caso, las características naturales de un río y las que desde un plano psicológico pueda experimentar un ser, la permanente fluidez del agua del río y el ininterrumpido palpitar humano, los cambios que en su curso pueda tener el río y los mismos que el hombre en el devenir de su existencia va experimentando, las vicisitudes, los miedos, los irrealizables amores que al deslizarse agua-vida se aparejan:

> Me enrumbo por tu curso y me lastimo
> con las ceñosas piedras de tu origen.
> Sufro el miedo y la saña de los peces.
> Y al turbulento amor de tu contacto
> lloro la humilde sed de tus orillas.[75]

Es el río confundido con su propia vida, y esto nos conduce a la polisemia del mensaje poético, por cuanto el vocablo tomará una significación distinta de acuerdo con las circunstancias de tiempo y espacio. Así, ella es río desbordado en su impetuosidad juvenil, o es río indetenible en su constante perseguir lo claro, o es hondo río de armoniosa calma.

El poema "Llano", con el cual se abre *Mandato del canto*, es un sumergirse a plenitud en la llanura y se hace a través del pájaro y de la planta:

> Cuando a ti vuelva, llano, con la vida en el ala,
> aterrice en tu pulpa y me siembra en tu base,
> seré la que disfruta tu hondura

prefiriéndola a tu mundo verde y tu aire.[76]

En este poema está lo indómito, lo violento resaltado en el propio lenguaje de la poetisa: "sangre ardiente", "tempestuoso rito", "pasión en vela", "arisca valentía", "libérrima fibra", "integridad salvaje", "incendios libres", "crujientes pastos". La salvaje belleza del paisaje en función de la misma vida:

Que en su única pausa, alzada res me lama
Que un denso olor a tigre los nervios me repase
Que me sigan armados los ojos de culebra
cuando garras oscuras desencajen la tarde.[77]

Naturaleza circundante en permanente interacción con la creación poética, como forma también de arraigo en lo que fue doble faceta en la personalidad de Enriqueta: fortaleza y sensibilidad. "Y al fin, lánzame, llano, más fuerte y más sensible"[78].

Plantas, animales o algo del entorno son los medios para establecer la semejanza de relaciones entre aspectos de la cotidianidad y el trabajo creador:

¿Llamó la soledad a las abejas cierra?
...
El espeso murmullo no responde.
Es murmullo acoplado a la tarea.

Un panal de respuestas,

puras, claras, cabales, desasidas,
irá cuajando el bronco escondimiento.[79]

A veces es la contención de sus sentimientos que por instantes se desboca irrefrenablemente, o el ímpetu te desahogo, una aspiración de renuevo, una negación a lo estático, una afirmación de su arraigo a la tierra:

Hagamos de la noche una noche de albergue,
viva, sensible, nueva, abierta,
con líneas y sustancia.

Siendo amplios en la sombra no probaremos
[muerte.
Aclararemos la noche sintiéndonos asilo.[80]

En algunos poemas de Enriqueta encontramos a veces una atmósfera de cierto misterio, de enigmas que parecían desconcertarla, silencios, tibiezas de nardos martillados, cocuyos que muestran puñaladas de fuego, misterios de pájaros entre húmedas hojas, pero todo esto queda como un segundo plano frente al amalgamiento insistente de ese yo con la naturaleza y, en algunos casos, la referencia a un segundo sujeto, un tú intensivo como lo notamos en el poema "Resguardo". El río identificado con el yo en la variante "mi", genera la identidad agua-sangre:

Volando corre el río experto de tu sangre
y mi ignorante sangre se detiene latente.
La pujanza del río se reboza de ímpetu
y en mí no encuentro un defendido cauce.[81]

Las imágenes están construidas mediante las llamadas oposiciones binarias con lexemas contrarios: experto-ignorante, volar-detener, ímpetu-indefensión, en donde cada uno de los miembros de las oposiciones alcanza su pleno valor por la existencia del otro. Y así, ya en el mismo plano de la significación, enfatizan la simbiosis yo-paisaje, pero la angustia de desprotección se atenúa con la antítesis y con la ruptura abrupta dentro del contexto del verso último: "Mi poderío endeble se guarece en tu fuerza / y en tus ojos se instalan unos gratos almendros"[82].

Hay en *Mandato de canto* un poema cuyo tema —el mar— no es corriente en esta poetisa. Sin embargo, también se vale de él y, en un despliegue de dominio verbal, va llevando en su voz, de la llanura a la costa y hasta la espuma, representativos objetos del llano, concretos o abstractos, con los cuales impregna esa voz, trabajada a lo largo de silencios y de resurgencias, para traspasar la nada de la espuma. Su voz se hace núcleo de atracción y toda la información se refiere a ella mediante un procedimiento sintácticamente endocéntrico:

...
Eterna, saliente, ¡qué nada es la espuma!
Mas así la quiero en la tarde pura
...
Para que mi voz que vivió en llanura,

herrada de soles, insomnia de luna,
tramada de pastos, zumosa de frutas,

balsero en el río, jinete en la punta,
baquiano en los cruces, coplero en la pugna,

penetre su cuerpo de enorme figura.[83]

Como es bien sabido, el adjetivo antepuesto supone, por parte del que habla, mayor atención hacia la cualidad que hacia el sustantivo. Así, errada, tramada, sumosa matizan subjetivamente la expresión, envolviendo al sustantivo en la representación previa de la cualidad: "Por eso se dice que el adjetivo antepuesto tiene carácter subjetivo o afectivo; es signo de estimación preferente de la cualidad"[84].

Y así ha debido de ser Enriqueta para que su voz, la voz del llano, hiciese también hendija en la blanca espuma y anduviese con ella en la marina ruta.

Mandato del canto es el libro donde se exterioriza la más interiorización del paisaje y la simbiosis yo-naturaleza. Cualquiera de sus versos tiene un toque

siempre esencial de este proceso, y hasta a la muerte se le hace el ruego de llegar por la tierra:

> ...
> de tu impulso se nutre mi ramaje.
> Vapora mi inquietud en tu resina.[85]

> no arribes por el agua ni por el aire. Ven por la tierra simple para halagarme.[86]

En *Mandato de canto* hay una particular característica. Se hace una especie de alto en el camino andado para revisar lo realizado, y esto deja la certeza de la trascendencia, comunica la sensación de un dinamismo cósmico. En el "Rever", todos los elementos espejean un segundo y luego se desplazan en perpetua movilidad en su energía creadora y con una firme voluntad: "Es mi rever humano / y ni una sombra me cierra su camino"[87], escribió la poetisa.

2.5. En una sola voz, todas las voces

La misma Enriqueta se preguntó cómo pueden estar en una sola voz todas las voces, todos los arranques. Y en ellas tuvieron, porque su poesía fue de trabajo mesurado, minucioso, perseverante. *Poemas perseverantes* fue el título dado a la producción de su última etapa, y allí los elementos del mundo natural están en función de reflexión de indagación, de sobrecogimiento.

El título nos introduce en la cualidad que implícitamente llevan, no solo cada uno de los poemas en él contenido, sino toda la obra y la vida de Enriqueta. Se conjugan así en forma definitiva el acto creador y la severa exigencia de escritura, adonde la condujo su actitud perseverante.

En estos poemas el lenguaje se depura, pero al mismo tiempo se carga de una extraordinaria fuerza anímica, de un poderoso sentido humano. Hay entrega total a la palabra. Como dice Octavio Paz, hay un convencimiento de que "el sentido no está fuera, sino dentro del poema: no en lo que dicen las palabras, sino en aquello que se dicen entre ellas"[88].

Palabras que definen "la palabra" en una especie de arte poética —dentro de la peculiar escritura de Enriqueta— como esencia de savia y sangre, como refugio vital del hombre:

> Carne de roble y nervio de palmera.
> Hueco llano de olor y clara nada.
> Refugio. El burladero de las ansias.
> Ten en ti, nuestras venas, palabra.[89]

Es la palabra de Enriqueta en la doble función de salvar la distancia que separa al hombre de la realidad exterior y de comunicarle la fuerza creadora que hace único a cada vocablo.

"Situaciones de la espiga" es uno de los poemas que reflejan con más fidelidad este recorrido de Enriqueta desde sus primeros anhelos hasta el pleno logro, alcanzado conscientemente. Ella supo que preservar significaba disponer de la grandeza y de la autenticidad de espíritu con base en un arte no falsificado, sino cargado de angustias humanas donde todos los seres de una geografía son intérpretes colectivos, y donde no claudicar era uno de los caminos para que en su voz estuviesen todas las voces.

En tres instancias se presenta el poema, que al igual que otros, como "Infancia", "Adolescencia" y "Primavera", en los que nos lleva cronológica y espiritualmente por estas tres etapas de su vida, pudieran verse en él otros tres momentos, el surgir, la madurez y el perseverar en su actividad creadora dentro de sus propios cánones, entre los cuales exigencia lingüística, sencillez en el decir y densidad conceptual se dan la mano. En la primera instancia hay expresiones que connotan la idea del nacer, del brotar, de la euforia inicial, además de la reiteración que intensifica la voluntad de aprender el impulso naciente:

Sol de comienzo canta en valle puro,
...
Hay rompientes aromas.
El anhelar nace ligero y listo;
ave soltada con gozosa hambre.

La espiga se destaca, amaneciente.
Asirla es el impulso vigoroso.
Asirla, con la mano batiendo entre las brisas.
Asirla sin recelo.[90]

En ese lenguaje —característico de Enriqueta— que hace salir de su mundo vegetal a los vocablos relacionados con la naturaleza para integrarlos a otro cargado de sentimientos, para mezclarlos con la más variada sensaciones y despojarlos de todo adorno innecesario, surgen los versos anunciadores de la invisible espiga.

El bosque sumergido en zumosa tiniebla
cuartéase de almizcles frenéticos y densos.

La espiga está madura, madura e invisible
Y la busca la sed de bravo viento,
la sazonada ansia.[91]

Sed y ansia se enfrentan a astros enterrados y mazos de sombra, y la consigna es huir hacia la luz sin claudicar.

Huir sobrellevando el desgajado impulso,
huir de lo medroso con el valor intacto,
huir ante los ojos que lloran lo quebrado.
...
huir hacia las formas aéreas de las aguas.
...

En un bosque de nubes afíncase la espiga.
Vibran gajos de ímpetu.[92]

Enriqueta sigue aquí sin abandonar la naturaleza. De ella surgen olor y sabor de cedro con los que construye parajes inéditos; sueña el sueño de libertad de obreros humillados y esos sueños se mezclan con la flora y la fauna.

Tallos, bejucos, musgo, troncos, raíces son algunos de los elementos de los que se vale para ir dejando en los poemas que integran "Detalles de mi ser" —y cuyo título ya es una explicación— rasgos destacados de su personalidad; en su soledad hay olores de bosques; Bolívar es roble cumplido aún en su turno de ser rama endeble y sin hojas; en su evocación de Jacinto Fombona Pachano hay noche cruzada de albahaca y granados con brisa. Y así en cada poema está su compenetración con el ambiente que la rodea.

Ciertamente, la naturaleza sigue entrelazada con el hombre, pero mientras en los demás poemarios, sobre todo en *Voz aislada*, y más aún en *Mandato de canto*, la simbiosis yo-paisaje es la nota resaltante, en los *Poemas perseverantes* y en mucha de la poesía dispersa e inédita, los elementos de la naturaleza han sido absorbidos por el lenguaje, y ese enlace del yo con el paisaje se ha elevado a planos estéticos más depurados y más severos. Se interioriza más lo exterior y el poema se va por el camino de lo artístico y de lo conceptual.

Encontramos ahora “Poemas de enigmas” que abren y cierran regiones por donde la poetisa se va en tensión perceptiva

Solo un hallazgo, uno:
ramada-enigma en el oscuro claro
...
Por encontrarnos, por lograr sabernos,
quebramos los espejos y borramos los signos.[93]

Esas horas de reposo nulo, cuando los pensamientos se agolpan en la mente, cuando el tiempo parece detenerse, quedan reflejadas en “Insomnio” con un lenguaje que hace patente la angustia, el sufrir, la vigilia:

Cuando toda la casa está dormida,
vienes tú, mi arbusto de entresueño;
más el hacha
va dejando astillas en la almohada.
...
me llegan miradas de imposibles espías;
y el aroma más puro me flagela.
...
La noche, estremecida,
...
crea llamaradas en los hoyos profundos.
...
Lluvia de espinas cae
desde antigua sonrisa.

Los que sufren, tan míos,
se abrasan en mi mente encendida
Y afanados martillos practican en mis sienes.[94]

Enriqueta, en un largo camino iniciado en 1912 con poemas aún muy dentro de lo tradicional, con mucha "música vieja" según su mismo decir, pero dejando atrás paso a paso lo que no se le brindaba capaz para lastrarse con todo su pensamiento, emerge como una poetisa de excepción por la elevación poética de su obra y el tratamiento que da al paisaje. Hemos visto cómo no fue ella de las que convirtieron el trópico en pretexto para quedarse en la periferia. Hemos visto cómo, mediante un proceso de elaboración artística, ella misma se hace paisaje para expresar en él y con él la sencillez o la complejidad de la existencia humana.

En la voz de Enriqueta y por la alquimia del arte están todas las voces, todos los arranques, y en esas voces, el paisaje, el mismo paisaje de tantos otros poetas, pero ahora con tan variadas resonancias como variados son los íntimos sentimientos del hombre.

Enriqueta Arvelo Larriva fue poetisa de la vida a través del paisaje.

III. Recursos en la escritura de Enriqueta Arvelo Larriva

3.1. La recurrencia

Es frecuente en la escritura de los creadores encontrar imágenes o símbolos reiterativos. Estas recurrencias pudiesen estar condicionadas por diversos factores de orden personal, o según lo ha explicado el psicoanálisis, ser signos de arraigadas simpatías o antipatías, aspiraciones, fijaciones y obsesiones. Cabe asimismo la posibilidad del arraigo de imágenes obsesivas, como resultado de alguna experiencia traumática personal o como un centro de interés surgido por una o variadas razones de carácter particular. Lo cierto es que la existencia de este fenómeno lingüístico está comprobada y bastaría para ello mencionar algunos casos de los más resaltantes de la literatura universal: Kafka y los laberintos, Sartre y los insectos, Proust y el arte, Rulfo y la muerte. Se da también el caso de que el vínculo establecido por el artista no sea con una sola imagen, sino con varias, reforzadas algunas veces por vocablos o expresiones cuyos contenidos semánticos les resulta próximo:

> No importa —dice María Fernanda Palacios refiriéndose a las recurrencias— que ese punto sea o no importante para los demás, basta con que sea necesario para él (el escritor). Después vendrán

> otras exigencias... que consiga el lenguaje de esa pasión, que ella empiece a hablar en él y no él a hablar de ella.[1]
>
> Valéry ha hablado de:
>
> Palabras cuya frecuencia en un escritor denotan que poseen para él una resonancia, y por consiguiente, un poder positivamente creador mucho más vigoroso que en el uso ordinario. Es éste un ejemplo de esas valoraciones personales, de esos grandes valores privados, que ciertamente representan un importante papel en un producto de la mente donde la singularidad es un elemento de primordial importancia.[2]

En la poesía de Enriqueta Arvelo Larriva algunos vocablos, imágenes y símbolos se hacen recurrentes. Su presencia solo podría justificarse si los vemos desde el contexto en el que se encuentran y desde la perspectiva estética de la poetisa, únicas formas de entender la significación de estas recurrencias.

3.1.1. Entre la luz y la sombra

Alfredo Silva Estrada, en el prólogo ya citado, considera que para Enriqueta "quedarse en su voz fue... transcender a un mundo que ella vislumbró desde un comienzo y que su poesía asumió, defendió, condensó con entero coraje en cada una de sus etapas"[3].

Este trascender está logrado en su obra poética a través de un riguroso trabajo ascendente, y que, según Mircea Eliade, "significa la trascendencia de la condición humana y la penetración en niveles cósmicos superiores"[4].

Una de las vías seguidas por Enriqueta para lograr esta trascendencia se manifiesta en su empeño de emerger de la sombra a la luz. En su obra comprendida entre *El cristal nervioso* y *Voz aislada*, sin dejar fuera la poesía dispersa que abarca varias épocas, es marcada su preferencia por le luz, motivo este utilizado insistentemente en sus más variadas formas: estrellas, faros, luceros, soles, incendios.

En algunos poemas, luz y ascenso aparecen objetiva y subjetivamente en armoniosa unidad:

Cuando se da la noche
a marcarse de estrellas,
subo en voz y mirada,
y es mi ascensión serena.[5]

En *El cristal nervioso*, por las mismas características de estos poemas, ya antes anotadas, el vocablo reiterado se hace centro de ruegos y pedimentos:

Optimismo: consérvame esa luz
que luce adelante
el faro que radia en la zona del tiempo virgen

...
Haz que lejos, frente a mí,
alumbre la luz guiadora.
...
No pido sino fuerte aptitud
para divisar el faro de las promesas.[6]

Como contraposición a la luz aparece con mucha frecuencia la sombra, también en múltiples gamas: oscuridad, penumbras, nubes negras, tinieblas. La oposición semántica de los términos logra acentuar el propósito de Enriqueta de quedarse en la luz, de trascender "si el hombre es trascendencia, ir más allá de sí, el poema, es el signo más puro de ese continuo trascender"[7].

Y esta fue la lucha continua de Enriqueta, lucha con las sombras que en diferentes manifestaciones la asediaban:

La sombra apuntó a mis ojos
y, disparó uno, dos, cien cocuyos
Las balas de luz no me cegaron:
mis ojos estaban
entrenados en astros.[8]

Enriqueta se vale de la luz para elevarse sobre la inmediatez: "Gracias a los que se fueron a buscar fuego para sus cigarillos"[9].

Para restarle su condición negadora, da al estatismo de la sombra una cualidad de lo vivo y allí, en un "paisaje de sombra olorosa", con una imagen sinestésica hecha luz, se queda entrelazada: "Y me dejaron sola / enredada en los soles pequeños de una sombra olorosa"[10].

La sinestesia se une a una imagen metafórica de las denominadas por Michel Le Guern "imágenes in praesentia" dentro de una de las posibilidades de relaciones gramaticales entre la expresión metafórica y el término que designa explícitamente al significado (metáfora, complemento determinativo del término que indica el significado).

Asimismo, encontramos en algunos de sus poemas que la realidad externa del camino y del río se aleja cuando estos se interiorizan y se convierten en una realidad autónoma.

H.A. Murena en su obra *La metáfora de lo sagrado* escribe: "Todos los caminos conducen, depende de cómo vuela sobre ellos el itinerante"[11].

Y, efectivamente, en esta poesía, camino y río son medios subjetivos para llegar al encuentro de lo que fue para Enriqueta su razón de ser en ese viaje ininterrumpido desde su primer poema. Su voz poética, su palabra confundida con el ser mismo. La luz que porfiaba por hallar y por arrebatársela a la penumbra:

Vienes por el camino que yo abrí en lo vago
...
rico de reflejos de astros dulces.[12]

Sus sentimientos penetran también en la región de la luz. En dos de sus poemas con títulos diferentes, pero muy semejantes, lucero y ser se unifican. "Punto" se denomina uno: "Con el lucero me identifico / Siento mi inquietud sobre el azul sosegado"[13].

El otro, "Emoción crepuscular":

Con el lucero
se identifica mi inquietud
la siento en el azul sosegado...[14]

Y en su función pedagógica, cuando da pautas a "Muchachos grandes" para andar por la vida, la lección primordial fue "encender luces":

Vamos a oscuras
porque sólo llevamos, ansiosos,
la luz que ilumina muy lejos.
Encendemos ringlera de luces graduadas y
[urgentes.[15]

Es de hacer notar que en *Poemas perseverantes* ya esta reiteración de la luz casi no existe —por lo menos expresamente—. Enriqueta ha logrado ejercer a plenitud la condición necesaria para hacer perdurable su

obra, la univocidad de la que habla Serrano Poncela, y que significa, según él, "autenticidad, no sólo de temple síquico, sino de lenguaje expresivo"[16]. Enriqueta se ha quedado en la luz, que fue quedarse en su voz.

3.1.2. Hacia la luz, por lo abierto

En estrecha relación con la luz y el ascenso hay, en la poesía de Enriqueta, otra imagen muy significativa. Se trata de la hendija, rendija, ventana, lo abierto, lo rasgado, lo entreabierto.

Según José Napoleón Oropeza, esta imagen "en la mayoría de los poemas está sugerida, como un movimiento de apertura y cierre, de descubrimiento del mundo, de creación de un universo y, enseguida, opacamiento, borrón"[17].

En muchas oportunidades, no solo hay sugerencia, sino expresión explícita de apertura que ya desde su prosa y en la sección de epistolario hace su aparición. "Para mí una hendija es una cosa que significa mucho"[18], expresó la poetisa, y a partir de esta afirmación se hace reiterativa en su propósito de "abrir" o de "lo abierto". Ya en su poema "Primavera" vimos la connotación que se da a este vocablo.

La hendija, como ese "descubrimiento del mundo" que en sus comienzos la inquietaban y la llevan a

esa situación de expansión y repliegue está presente desde *El cristal nervioso*.

Dirigida la atención a una tercera persona, el yo sensible, pero inseguro, se introduce a través de una abertura que no logra mayores alcances:

Cerrada su alma
...
Mas una sonrisa en sus ojos
fue como inconsciente rendija

Rendija imprevista... ¿Qué alcancé por ella?
¿Qué alcancé por ella que tembló mi vida?
Leve luz hendía, librando su lucha,
las robustas sombras que entraban vivas

Y, ¿Oh tremendo instante?, me vi dentro,
en el alma que desconocía

El, con gesto triste, cerró la sonrisa....

¡Quien sabe si ahora
una grieta dulce yo pediría![19]

Como objeto de apertura y cierre, la ventana es también, según Bachelard, origen de ensueños donde se acumulan deseos y tentaciones.

Cuando Enriqueta reconoce en su alma la permanencia de un núcleo de infancia, inmóvil pero vivo, y lo hace real en instantes de su existencia, ve esa instancia de su vida dentro de una de las dos posibilidades fuertes que ella esquematiza (lo abierto y lo cerrado):

Todos, sin quererlo
...
inquietan el menudo pez
asomado a su ventana sin abrir.[20]
...

Y dentro de ese mundo cotidiano y familiar, la casa, y en ella las ventanas, llevan a Enriqueta al disfrute espiritual de "otras ventanas", que permiten la entrada de la luz, el placer de asomarse a otros mundos:

Me asomaba a todas tus ventanas, un instante,
a ver nada, a gozar la existencia de ventanas
y a entreabrir los labios contra el viento.[21]

La diferencia de significados viene dada por el posesivo del primer verso, que particulariza y logra objetivar al sustantivo "ventanas", mientras que la preposición en el segundo verso comunica subjetividad al generalizarlo e imprimirle la idea que como símbolo le atribuye Cirlot, la de posibilidad y lontananza.

Enriqueta también hace suya la ventana, pues esta, en su forma real o "inventada", se convierte para ella en un medio de escape, al tedio, a la monotonía, a la cotidianidad de una vida y de un medio sin incentivos para un espíritu ávido de cultura y de trabajo fecundo.

En esta idea recurrente, el paisaje también está presente. A veces hay traslación subjetiva del mundo natural a su pequeño mundo abierto, y, a la claridad del firmamento se opone el cerco terrenal de dificultades con el que lucha la poetisa:

Tanto cielo en la ventana
y esta tarde
intuyo prisión perpetua.[22]

El dolor ante la noticia de la muerte de su hermano exiliado le permite convertir la ventana en símbolo de luz frente a la oscuridad del más allá:

...
Altos muros quedaron a mi frente,
a mis costados, a mi espalda, pétreos
A esos muros vinieron tus canciones
como claras ventanas a lo humano.[23]

Algunas veces se pluraliza el sentido de apertura, lo que conduce a múltiples situaciones. Así en "Sueño de cal", el abrir de a ese "polvo necto y maligno", la

posibilidad de invadirlo todo, tanto lo abstracto como lo concreto:

> Si abrimos las ventanas, cae cal en el pulso,
> en la idea, el mirar, los signos, el deseo,
> el trabajo, la mesa.[24]

La enumeración asindética provoca la intensificación del poder abarcador de esa fatídica lluvia de cal.

Los títulos mismos de los poemas de Enriqueta encierran el significado de los textos. En esa dualidad de luz y sombra en estrecha relación con el también doble movimiento de apertura y cierre; son muy significativos sus dos poemas también contrastantes en sus nombres: "Nocturno" y "Amanecer". El primero nos deja en una metáfora la angustia de la oscuridad que pudiera ser tanto la de una noche cualquiera como la de sentirse inmersa en sombras inquietantes: "Ráfagas de cocuyos no marcan las rendijas / hundiéronse los astros en la carne del cielo"[25].

El lenguaje —ha dicho Bachelard— "lleva en sí la dialéctica de lo abierto y lo cerrado. Por el sentido encierra, por la expresión poética se abre"[26].

Hay un "Amanecer" donde la apertura lograda, la luz primigenia, tiene características de lo humano y lo divino y por ella y por la abertura se llega a su prolijo quehacer poético.

Ahora, oh luz inédita
como un vaso de sonrisa de cielo
por el postigo sin cortina
trabajo somnolente y minuciosa.[27]

Para Enriqueta no hay tregua. Su consigna fue "abrir", aunque le abertura fuese pequeña. Cuando en ella entra "la angustia con su brasa y su frío... Aún clarean postigos en paredes de noche"[28]. Cuando no le queda otro recurso, inventa espacios abiertos para dar paso a la luz: "Quiero asomarme a una rendija que no existe"[29].

3.1.3. Lo azul sobre lo verde

Le poesía de Enriqueta es también poesía de colores, de dos colores, el verdor de la montaña y el azul del río, y del límite entre sabana y cielo, con preferencia de lo azul.

En uno de los primeros poemas de *El cristal nervioso* ya el azul aparece expresando una de las características de la personalidad de Enriqueta. El azul se hace símbolo de una fortaleza que se convirtió en bastión invencible en esta singular mujer: "¡Oh ingrávida y cumplida veste del alma mía! / —Tela de un azul firme, sin calado ni estría—"[30].

Es, asimismo, símbolo de autenticidad, y, en el anhelo de querer ilustrar la verdadera cartilla del llano, el azul da la medida de esa verdad

> Que en las mañanas puras,
> en el azul mental, intacto y saludable, de
> [protegidos amaneceres
> la vida, viva, exacta,
> vaya matando el riesgo íntimo de los días
> muertos.[31]

Jolande Jacobi relaciona el color azul con lo espiritual:

> El azul ha sido considerado como el color del espíritu, del cielo, del "mundo superior". El color azul evoca sentimiento de algo limpio y claro como el firmamento diurno, vaporoso como el aire, transparente como el agua, el azul es tanto altura (el cielo, arriba) como profundidad (el agua, abajo).[32]

Enriqueta eleva también pensamientos y sentimientos pare hundirlos o confundirlos con el color de la espiritualidad

> Cielo,
> ...
> Da a mi frente que se alborota de pensamientos,
> honda almohada de tu ezul.[33]

Pero más que un azul del cielo, el de Enriqueta es un azul del paisaje piedemontino, al que dio un sentido de trascendencia y lo insertó en el reino de lo humano, de lo anímico, de lo vital, gracias a los vocablos que lo acompañan.

En la infinitud del llano se esfuma cualquier otro color que no sea el azul, intensificándose este con le polisíndeton:

Sin compartimiento la sabana
Únela un azul esponjoso, medio dormido
el azul borró los pajonales y los árboles
y los desnudos trechos de suelo barroso
y los espejos falseadores
y el ensamble con el cielo.
...
Háblame ahora, llano.
...
Quiero oírte en tu azul englobante.[34]

Hay, en la poesía de la Arvelo, azules cuyos adjetivos antepuestos o pospuestos atienden en cada verso o estrofa tanto a la estructura sintáctica o rítmica como al contenido afectivo o imaginativo que exigía en cada caso. Así hay un "azul decidido", un "azul del futuro", "horas azules", "azules lejanos", "ajustado azul".

Supo, asimismo, mezclar el azul y el verde para irse por los "caminos" del impresionismo. Concisas

imágenes cromáticas en combinación de colores entre el cielo y la tierra producen el efecto deseado. Lo azul de lo alto, lo verde de lo bajo y un paisaje de luz:

Tiras de azul.
Tiras de verde
luminosidad penetrante.[35]

Logra impresionar la vista con un paisaje de colores matizado con la aliteración y la rima interior "lucen azuleantes los verdores"[36].

O hace un lienzo entre sabana y cielo: "Un día ileso. / Bajo azul, sobre verde"[37].

Y dedica a uno de los grandes maestros del impresionismo en Venezuela, sus versos con título que habla de su conocimiento sobre esta corriente pictórica. Nos referimos al poema "Impresionismo de Reverón"

Cuerda, la mano artista pintaba la locura.
La búsqueda tremenda de la luz sin vestido.
Y en la casa de piedra con modelos de trapo,
para dejar herencia que arrojar a los siglos,
del residuo cuajado de una exprimida escuela
el telúrico hombre saca el ejemplar libre:
la fiel luz perseguida, la total y desnuda.
Blanca oveja bañada, sin esquilmar y virgen.[38]

No hay que olvidar que en las postrimerías del siglo XIX y comienzos del XX se estudió preferentemente —en pintura— a los impresionistas, y en poesía a los simbolistas. Así estuvieron en primer plano Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé y Verlaine, en la segunda mitad del siglo XIX, al igual que Monet, Cézanne, Renoir, Degas en el último tercio de ese siglo. En Venezuela, desde 1912 —fecha de los primeros poemas conocidos de Enriqueta— con la fundación del Círculo de Bellas Artes, los pintores nuestros se inclinaron por esta tendencia, y ya para 1919, cuando a nivel mundial la generación de postguerra inicia los grandes cambios que en lo social, político, económico y cultural sacudirían al mundo, en nuestro país hay nombres como Manuel Cabré, Antonio Edmundo Monsanto, Armando Reverón, Rafael Monasterios, Federico Brandt, Próspero Martínez y Luis Alfredo López Méndez que dejan en sus lienzos la inédita riqueza de nuestra luz.

Así, mientras Enriqueta se encaminaba a esa luz, a través de su poesía, otros, reafirmando la idea de la relación y de la armonía entre las artes, la buscaban por otros medios.

La luz, la hendija, el azul y lo verde dieron a esta poetisa sustancia para sentir en sus versos la tierra y amarlo todo en ella.

3.2. Las imágenes

Indiscutiblemente que dentro de los recursos estilísticos empleados por Enriqueta sobresalen las imágenes metafóricas construidas con elementos tomados del entorno físico, fusionados en la intimidad del ser para hacer paisajes subjetivos que se identifican con sus sentimientos y con los sentimientos del hombre universal.

A través de la imagen se violenta la realidad y el ser u objeto tomado como elemento objetivo deja su estado original para surgir del mágico proceso transformado en esencia poética, porque según Reverdy:

> La imagen es, por excelencia, el medio de apropiarse lo real, con vistas a reducirlo a proporciones plenamente asimilables a las facultades del hombre. Ella es el acto mágico de trasmutar lo real externo en real interno, sin el cual el hombre no habría podido allanar nunca el inconcebible obstáculo que la naturaleza le ponía por delante.[39]

La particularidad fundamental de las imágenes metafóricas en la poesía de Enriqueta no es solo que surgen de dos realidades aproximadas, que por lejanas y justas dan potencia emotiva y realidad poética a la creación elaborada, sino también que una de estas realidades es tomada casi siempre del entorno

geográfico que la rodea —llano o montaña—, pero no para quedarse en un localismo o regionalismo intrascendente y mucho menos en un nacionalismo chauvinista, ella exalta y habla de lo suyo, de su tierra piedemontina, del llano que le dio variada y rica naturaleza, del habitante de esta tierra y del hombre venezolano, y así va desde lo que conforma su mundo cotidiano, familiar, hasta lo que trasciende el ámbito nacional en una poesía con valores universales.

Enriqueta conjura de un golpe lo más cercano y lo más lejano, lo externo y lo interno. Al respecto, Pfeiffer, en *La poesía*, expresa: "Aquello que para nuestra experiencia está y permanecerá siempre rígidamente separado se une y se mezcla en virtud del hechizo poético"[40].

En esa interrelación entre el mundo objetivo y su mundo subjetivo, entre el ambiente que le rodea y los aspectos afectivos y conceptuales de su poesía, va dejando en imágenes jirones de su soledad, de su angustia, de lo erótico, de esperanzas y desesperanzas, de su amor a lo humano, de su pasión telúrica, de la vida en su diario acontecer.

Para Enriqueta, su casa, la de su infancia —como lo explicaremos en otro capítulo— fue un espacio muy significativo en su vida, y cuando a ella se refiere nos deja en un símil y en una imagen metafórica de las denominadas por Michel Le Guern, apositivas, un

pincelazo de su convulsionado mundo interior: "¡Oh tus corredores, derramados como mis ríos / Pistas de mis desboques turbulentos!"[41].

Alfredo, su hermano predilecto, es su sombra protectora, al igual que el árbol que defiende del rigor del sol a plantíos de cafetales y cacaotales, y así lo deja dicho en estos versos: "Bucare impúber, en función de sombra / Oh sombra tierna, flor de lo sombroso"[42].

No habría que esforzarse mucho para apreciar los verdores de la planta contrastantes con el rojo de sus frutos. Grandes extensiones de café cubrían los valles de la Barinitas de Enriqueta, y a su casa llegarían los frescos ramos que ella, poetisa de ese mundo natural, lo ofrece en amistad a través de imágenes: "Amigos, os doy mi ramo del año / el hondo inmigrante"[43].

Para luego, dentro de su concepción filosófica de la vida, en una doble connotación, el café del amanecer, el de todos los días, el de la vida, y el que se obsequia en el dolor de la muerte, el de la noche:

Ramo de mi mesa
olorosa alba de todos los días
y estribo profundo en la noche que turba la
[muerte"[44].

Le humillación que por largos años vivió el país la sufrió muy de cerca Enriqueta, tanto en la persona de

su padre como en la de su hermano, ambos hostigados por la dictadura de Juan Vicente Gómez. Su sensibilidad de mujer y poetisa la llevaron a interesarse por todo acontecimiento que dentro de este régimen de opresión conturbara su espíritu en alguna forma. "Los obreros, ayer" es ejemplo de la dignidad del hombre pisoteada por el caudillo de turno en imágenes de las llamadas por Carlos Bousoño tradicionales, por cuanto la relación de las dos realidades aproximadas —desemejantes en su figura concreta— se acercan en cuanto a su comportamiento, a alguna semejanza física, o al efecto que de ambas resulta:

Los llevaban de diestro
Marchaban callados
¡oh ríos embridados!
¡oh interrogadas sombras!
...
El pie desnudo, silvestre hoja
...
Parados
eran postes muertos, olvidados, fallidos.[45]

Y así como emplea vocablos de la vida y de las faenas del llano, como las de "llevar el caballo de diestro" o "ponerle la brida al animal", dentro de la misma tónica, con imágenes impregnadas del mundo vegetal, hace el periplo de la vida a la muerte de un joven rebelde de su pueblo. "Narciso Sierra, planta en cuido propio / fruto en sazón, reserva en el rastrojo.[46]

Enriqueta siempre rechazó lo estático, no aceptó en ningún momento patrones para su vida. Amaba lo que estaba en movimiento, lo brioso. Sintió emoción frente al río turbulento, la entusiasmó la ardilla, el caballo, la brisa. Desestimaba lo inanimado, lo silente y la angustiaba lo humano sometido. De nuevo el río "dominado" para las imágenes que dejan plasmadas la "caza" del guerrillero, intensificando lo dramático con los adjetivos empleados:

Entre la tarde un gris cordón de hombre
...
Humano río de corriente dócil
inundaba las calles, enemigo.
A veces me dan lástima los ríos obedientes.[47]

En imágenes visionarias —según la clasificación de Bousoño— queda expresada la angustia y la impotencia ante la segura captura del rebelde:

Cómo alertar al guerrillero! Hondo
se cimbraba mi afán, sensible espada
Agonía de espada de lo libre.[48]

Y cuando toda esperanza está perdida, entonces Llano y Andes se hermanan en imágenes que sugieren todo el desajuste emocional del final y nefasto momento:

Se espantó mi caballo de armonía.

Embistióme la niebla del destino
Me asfixiaron futuras polvaredas.
Atónita quebrábase la cal
de mi entrenante ala de protesta
y guarura perdida, fría garganta,
me hundió la orden de atizar cenizas.[49]

Se revive en imagen, aliteración y antítesis el viaje hacia la muerte:

Remiro hoy la página de fuego,
Ilanto blandido en muerte de rebelde.
Me quemo a gusto en su guardada llama
y alzo potente mi visión antigua
el paso preso y libre, clara estatua.[50]

Mundo animado e inanimado en versos que recuerdan precedentes lejanos de la vanguardia poética, en textos inspirados en la brevedad del haiku traído el país por el poeta José Juan Tablada. Enriqueta nos hace rememorar los conocidos versos de este poeta mexicano y de venezolanos como Luis Barrios Cruz, entre otros:

Caballo del diablo
clavo de vidrio
con alas de talco.[51]

La Chicharra
es una hoja seca

que canta.[52]

En sus sintéticas estrofas:

Loro, mogote retoñado
canícula en silencio, adormecida.[53]

El iris
avenida de magia
arco-piloto en su vigencia.[54]

Con su extraordinaria sensibilidad poética se eleva por sobre lo cotidiano y en sus imágenes visionarias queda la admiración por figuras, obra y creación de inmortales poetas hispanoamericanos.

En el soneto "A Bello en su semana" es de admirar cómo Enriqueta, forjadora de un lenguaje trabajado insomnemente en la búsqueda interior de su propia palabra, sin descartar expresiones y vocablos de su cercanía llanera, reconoce la grandeza y el legado cultural del venezolano y universal maestro del idioma:

Costeando sabor de hierro en frenos
llego, a blando bozal, a tu semana
si hallas que he de viajar en tus serenos
transportes, desenreda mi sabana
...
Quiero asirme a tus tablas de habla y fibra
y pasar tu semana con tu herencia.[55]

A Miguel de Cervantes, en un soneto con resonancia estilística de Quevedo, lo identifica con imágenes que nos remiten a árboles-aromosos, a bosques del tiempo, a huesos cubiertos con la riqueza de la lengua castellana.

Resina que a los siglos de su aroma
Esqueleto de vida sin soldada,
más no figura muda, despojada
sino huesos vestidos con idioma
...
Cervantes, luz sin rastro de carcoma.[56]

Así desfilan en sus imágenes "vegetales" retratos fieles de nombres y mujeres con quienes estuvo en empatía, o por compartir con ellos el quehacer poético o porque fueron figuras resaltantes del mundo político latinoamericano. Entre los escogidos en el mundo poético de Enriqueta están: Bolívar, Walt Whitman, Maiacovsky, Rubén Darío, Andrés Eloy Blanco, Jacinto Fombona Pachano, Armando Reverón, Juana de Ibarbourou, Federico García Lorca, Rafael Ángel Insausti, José Rafael Pocaterra, Juan Ramón Jiménez y Ana Enriqueta Terán.

El amor o desamor, un recuerdo, esas sus constantes interrogantes, el ansia, la duda, la angustia, sentimientos que se intensifican con las frecuentes reiteraciones anafóricas son motivos para imágenes y símiles que nos acercan a la espiritualidad e intimidad

de la poetisa y que aún, en este plano tan subjetivo, tienen como asidero fundamental la naturaleza:

Quiero saber, hombre lejano que me llevaste
por una ribera muy tuya para mí desconocida

...
Si me sentiste allí
como hoja soterrada
como liana sin anillo
como brisa curiosa
castigada en la cárcel vaporosa y oscura

Di..
Si mi voz, rama andante de mi vida
se te dio como ser
...
que hoy regresa con sus pedazos de camino
y puede darme tu valle y tus breñales.[57]

Algunas veces a Enriqueta se le hace perentorio un interlocutor que no podríamos precisar si llega a materializarse en su recuerdo o es su propia voz al encuentro de la voz compañera. Sí se observa, en el paso yo-tú, desboques amorosos o inquietantes perturbaciones espirituales, con la singularidad de que el yo personal trasciende al plano estético:

...
Al fin se fueron las miradas tuyas,

...
¡Agudas, resistentes bestezuelas![58]
...
Te creía lejano, empachado de olvido
y estaba serena
sin la rodeante ardilla de tu inquietud,
sin gustar el tamarindo de tu decir.[59]

Igualmente, encontramos imágenes que por su léxico y por significación a las que nos remiten están cargadas de erotismo.

Sin pretender ahondar en lo íntimo y sin caer en la simple especulación, nos inclinamos por la idea de ubicar estas imágenes eróticas, que aparecen estrechamente ligadas a la naturaleza, dentro de la función liberadora que Tudor Vianu asigna a la metáfora en *Los problemas de la metáfora*: "La imagen poética constituye en algunas circunstancias el medio para liberar el espíritu de las represiones inconscientes, de un determinado sentimiento, un medio de liberación"[60].

Función poética apoyada en la definición que H. Pongs, citado por Vianu, da sobre las imágenes en las cuales el inconsciente juega un fundamental papel:

La imagen metafórica aparece a causa de la necesidad íntima de expresar una cosa nueva, para la cual el lenguaje no ha creado todavía un término

propio ni podría crearlo, porque se trata de una representación del universo propio del poeta, que el poeta ha extraído de su propia profundidad.[61]

Lo erótico en Enriqueta encaja —en nuestra opinión— no solo en esa concepción de la representación del universo personal del poeta, sino también en esa recta personalidad cuya voz no se consume en ella misma, sino que va como lo expresa la misma poetisa **sin tizne de estío y sin temperie de invierno**, buscando salidas, abriendo caminos donde tendrían cabida el eros y la constelación de sensaciones de él derivadas: ansiedad, instinto de posesión, frustraciones y sensualidad:

> Se pasaba el río amándole
> sintiéndole en la hondura
> como un ente viril dándose tierno
> se rastreaba en su agua y sus arenas[62]
>
> ...
> Picaban en mi sangre tus turpiales de halito,
> te aguardaba en mi fuego a la hora más tuya.[63]

3.3 Constantes léxicas y reafirmación de lo llanero en la universal poesía de Enriqueta Arvelo Larriva

No tiene la poesía de Enriqueta —en nuestra opinión— lo que pudiera considerarse núcleos

significativos o temas, a excepción de que el llano es visto como el gran tema sobre el cual se hace palpitar la vida de su habitante natural con sentido de universalidad. Los versos de esta poetisa —y de ahí la gama de imágenes metafóricas— están dirigidos a retener instantes que para ella fueron claves de sentimientos y pensamientos del hombre, y eso lo sintetizó en imágenes y símbolos trascendentes. A la vida del hombre dirigió sus más hondas indagaciones y construyó paisajes levantados por su íntimo estado anímico. Pero sí encontramos una serie de constantes léxicas que son ejemplos de su amor a la naturaleza, y sobre todo al llano, y en él a su flora y fauna. Hemos seleccionado de estas constantes las que a nuestro juicio, adquieren una simbología muy personal en el desarrollo de toda su obra. Es el caso de la persistencia de vocablos como "raíz" y "savia", así como otros sustantivos que, al igual que adjetivos y algunos formas verbales, están relacionadas con el mundo vegetal.

La palabra "raíz" aparece con diferentes connotaciones. Para la mezcla y la relación de su siquismo con el árbol: "Tu mecida y tus verdes agilitan mi sangre / En tus burdas raíces mi planta se tantea"[64].

Para expresar la admiración, la emoción sentida por la obra de poetas y poetisas y por la trascendencia de estos, en "Canto", dedicado al poemario de este mismo nombre de Sara de Ibáñez, escribe: "Más de

improviso, adentro, hundidas en la tierra / de tu entraña de canto, palpitan mis raíces"[65].

A Lazo Martí lo admiró en el nativismo de su S*ilva criolla*: "Con tu raíz el aire se teñía"[66].

En muchos de sus versos —tal vez sin proponérselo— hay esencia poética de Juan Ramón Jiménez, y como símbolo de lo arraigado, de lo perdurable, y de lo excelso de poeta y poesía:

En ese grave cielo donde enraízas vivo
...
Gran cedro sin talar, hueles a excelsa tabla.[67]

Y en su poema a Maiacovsky están el llano y los andes universalizados en la savia del árbol:

Se necesita resistencia
para poder correr,
como sobre sabana sin mogotes
por este alboroto de picachos
la poesía de Maiacovsky
...
No es una fe de llama
es una fe de savia
¡Qué convencidas venas![68]

Cuando la palabra se le da sin reservas y ella le aprehende escribe: "Gozamos su raíz desatada"[69].

Con ese, su interlocutor lírico, convierte el vocablo "raíces" en objeto representativo de lo sensual, de lo erótico:

Di si pensabas que te dejaba cruzar mis abismos
con embriaguez espoleante
derramando mi ungüento en tus raíces. [70]

Y en la constante simbiosis yo-naturaleza, su sangre, que otras veces he sido savia, se hunde en la entraña de elementos naturales:

Saciada de caballos
del pecho de los ríos
de aromas temerarios,
de comarcas hundidas en el agua o el polvo
soy mi sangre
mi sangre de pulpa y filamentos, de alas y raíces.[71]

Por otra parte, en toda esta poesía encontramos otros sustantivos y construcciones verbales de connotación telúrica que expresamente se confunden con lo humano: follaje, yemas, labrar, cultivar, sembrar, espinar, florecer, retoñar, son algunas de ellas: "Es una voz profundamente mía"; "La sembraré en el montón sordo"[72]; "Me espinaron sus palabras"[73]; "Pasearon tus flores por mis penas"[74].

Por la poesía de Enriqueta desfila lo más autóctono de la geografía llanera, plantas caseras, de los jardines

de la gente del pueblo, cayenas, albahaca, malvarrosas, pomarrosas, romero, hicacos. Árboles y arbustos típicos de la sabana:

Lleva, ileso el olor
mi "mastranto" guardado
lo lleva.[75]

El "estoraque" denso hace medrar la pascua.[76]

Árboles de la orilla de los caminos, de las riberas de los ríos, de las «matas» sabaneras, del bosque que se hermana a la sabana: jobos, uveros, cedros, guamos, robles, yagrumos. Los que anuncian las calamidades del llano en su inclemente verano:

Ay, se empolvan y se ahuman
los anuncios de apamates
Entristecen
Los juan-giles en plegaria.[77]

De igual manera, la fauna del llano venezolano está en su poesía, en fiel expresión de lo humano: garzas, caimanes, turpiales, paraulatas, cigarras, grillos y su destino acoplado al llano:

Tocar, sin ínfulas
pedacillos de altura
y bajar

a morir mansamente
junto a una res hermosa.[78]

Es el llano de Enriqueta secreto e íntimo, su llano, pero también el de todos. Es el llano a quien le comunicó una particular esencia, porque en el decir de José Napoleón Oropeza:

> Al tomar los elementos propios de un paisaje llanero, lo hace segura y confiada en la idea de que la poesía es invención y creación del ser a partir de una imagen, y sobre todo, una experiencia a través de la cual se le aportan elementos que lo complementan... realidades o cualidades de los que carece el ser en el plano real.[79]

3.4. Otros recursos y rasgos relevantes en la escritura de Enriqueta Arvelo Larriva

El mensaje estético —y no pocas veces el idiolecto de un escritor— se complementan y adquieren el rasgo que los individualiza a través del empleo de recursos o apoyos fónicos, morfosintácticos, retóricos o semánticos, empleados con mayor o menor frecuencia. Sin hacer una distinción de las estructuras antes mencionadas, destacaremos en la obra poética de Enriqueta lo que consideramos como rasgos sobresalientes en la conformación de su estilo, y que seguramente constituirá un valioso material para

quienes se detengan en un análisis estilístico de esta poesía

Uno de los recursos utilizados con algunas variaciones, pero siempre en su función intensificadora del significado o para cargar emotivamente la expresión, es la reiteración anafórica. Ejemplos los encontramos en todos los poemarios:

No pide siemprevivas sin trayectoria
mi sed de girasoles y malvarrosas,
mi sed del alpinismo de la campánula
mi sed de nenúfar, porfiado nauta.[80]

Prosigue su labor
con lo que halló en sí mismo
con lo que extrajo de labrada tinta
con lo recogido en caminos de siempre.[81]

Las expresiones o vocablos semejantes sirven también para reiterar la idea:

Lo esquivo
...
Lo rehuyo abiertamente.[82]

Mariposa vuela, vuela
...
No te detengas.[83]

Bousoño habla de la técnica dilatoria en la reiteración, cuando inicialmente aparece un vocablo solo y luego se repite agregándole adjetivos u otros vocablos que, según él, van cargados de dinamismo negativo, lo cual altera la frase en el sentido de le morosidad. Esta clase de reiteración aparece en algunos versos de nuestra poetisa: "Flores / floras leves"[84]. "Quédate ahí / "Quédate ahí abstraido"[85].

Asimismo, se da la reiteración mediante la intercalación en la estrofa, o colocando al final de la misma, el vocablo reiterado —generalmente, un verbo en presente de mandato o en imperfecto, acompañado o no de formas pronominales— intensificando así el dinamismo de le idea:

Pedía yo los tablones
...
Los pedía

Lleva ileso el olor
Lo lieva.[86]

...
Las quiero sobre mi piel
Las quiero[87]
...
Lloro con pena de matices
Lloro.[88]

Se reitera una palabra que pudiera expresar la persistencia de un fenómeno, destacar la prevalencia de objetos o cosas, o reafirmar un angustioso ruego: "Sólo ella habla, habla, habla"[89].

En esta playa cruda
rocas rocas
arenas arenas.[90]

Otro rasgo que destaca en esta poesía es lo llamado por Bousoño "dinamismo expresivo", originado por la acumulación de verbos, sustantivos o adjetivos que dotan al período de velocidad, distinguiendo a los verbos principales y a los nombres con un dinamismo positivo, por cuanto estas estructuras —según él— transportan nociones nuevas que nos hacen sentir el pensamiento como móvil, mientras que reserva al adjetivo, la condición de generar un dinamismo negativo, ya que, solo matiza —de un modo u otro— a las mismas nociones.

Muchos de los versos de Enriqueta comienzan con formas verbales que, efectivamente, comunican movilidad a la frase. Generalmente emplea el infinitivo subrayando así la intensidad del deseo implícito en la acción y la presencia de algo por cumplirse:

Inclinar la cabeza sobre la página mustia
...
Azuzar los ojos descifradores

...
Arrimar el corazón ávido
...
Leer al que fue delante
...
Trabajar en lo sano y fatigoso.[91]

Con la misma función encontramos sustantivos y adjetivos: "El ramo que acopla, en blancor de flores / la hierba, la sangre, la noche, la niebla"[92].

Me dio la Historia esta frase
inmensa,
profunda
brava.[93]

Alto
garboso
fuerte
cauto
valiente.[94]

Una de las funciones estéticas asignadas por el crítico Tudor Vianu a la metáfora es la de "destacar la unidad de los distintos datos de la sensibilidad".[95.] Fueron los simbolistas franceses quienes llamaron "correspondencias" a las metáforas en su función unificadora, y se hace imperativo mencionar el célebre soneto de Baudelaire, especie de arte poética de toda la corriente literaria moderna.

Los perfumes, colores y sonidos se responden
...
Hay perfumes con frescor de cuerpo de niños
con suavidad de oboe y verde de pradera,
y hay otros corrompidos, intensos y triunfantes.[96]

En el lenguaje poético las metáforas, en su función unificadora, se muestran en número ilimitado y las combinaciones se dan en múltiples formas. El mismo Baudelaire, en su poema "Toda entera", lo deja expresado:

¡Oh mística metamorfosis
de mis sentidos en uno resumidos!
¡música es su aliento,
y su voz es perfume![97]

Y habría que recordar asimismo el texto clásico de las sinestesias acústico-ópticas, en el soneto "Voyelles" de Arthur Rimbaud: "A noir, E Blanc, I rouge, U vert, O bleu, Voyelles"[98].

En su poesía, Enriqueta se hizo partícipe de esta unificación de sensaciones, la sinestesia, definida por Wolfgang Kayser como "la fusión de diversas impresiones sensoriales en la expresión lingüística.[99]

Enriqueta no solo acercó impresiones de los sentidos. Sus imágenes metafóricas se adecuan a la ilimitada fantasía de la poesía moderna y en ella

"las correspondencias" abarcan una amplia gama de combinaciones sensoriales, espirituales, morales, sin preocuparse de la exigencia de fundamentación objetiva o lógica.

Así, encontramos en sus versos "astros dulces", "silencios turbios", "ritmos oscuros", "dulces sonrisas", "ojos mudos", "silencios vivos", "tristezas nobles", "olorosas conciencias", "voces soñadas", "olores ciegos", "nieblas dulces". Se cumple así en esta poesía la afirmación de Tudor Vianu cuando expresa:

> La metáfora que sorprende la cercanía entre las cosas, aparece, como el producto de una de las etapas del espíritu humano, como una primera forma de generalización, entendida, además, no a través de operaciones intelectuales, sino mediante las intuiciones de la fantasía.[100]

El empleo de vocablos que se excluyen fue un recurso utilizado por Enriqueta desde su poesía inicial. Casi siempre para manifestar sentimientos o en relación directa con la naturaleza y sus fenómenos: "Cómo ha de herir oscilación incauta / a un pueblo que va claro entre lo oscuro"[101]. "Tuve miedo de aquel silencio / que sonaba tan recio"[102].

La constante incertidumbre de Enriqueta sobre el ser y la vida, su búsqueda incesante de un interlocutor, responde a esa búsqueda interior de una respuesta que

fuese pobladora de silencios, receptora de sentimientos o refugio de sus dudas. Francisco Rivera, en su libro *Entre el silencio y la palabra*, dice:

> Desde nuestro nacimiento hasta nuestra muerte vivimos rodeados... de círculos de preguntas y respuestas... de preguntas que parecen quedarse sin respuesta hasta el milagroso instante en que inopinadamente una voz interior la voz del sí mismo, o un eco suyo proveniente de fuera que confundimos —que es preciso que confundamos— con una voz interior, las contesta. Emana del caos, que es ilimitado silencio, la palabra, y allí, al final, tiene que regresar. Mas no la palabra neutra, sino la palabra convertida en pregunta que busca una respuesta.[103]

En Enriqueta esas interrogantes se constituyen en un monólogo que se le hace inevitable a esta mujer identificada con el llano en su soledad, por la cual la poetisa se acerca a la inmensidad del cosmos, perdiendo el contacto con otras voces. Entonces, el acto dialógico cede paso al fluir de la conciencia: "Una porción de mi alma vive en el aislamiento / ¿La mejor? ¿La peor?[104]. "¿Quién echó este pliegue profundo / hoy entre mis cejas?"[105].

A veces, la primera interrogante con sujeto expreso suscita respuestas-preguntas, como sucede en el poema "Átomo":

Oh primario elemento ¿a qué viene tu fuerza?
¿A asustar a los exhaustos hombres y a los niños?

¿A endurecer la costra de la esencia?
¿A turbar el llamado a la oliva y el trigo?[106]

Con motivo de la muerte de Juan Ramón Jiménez, no puede menos que, interrogativa y afirmativamente, asirse a "Platero" para exteriorizar su pena:

¿Como? ¿Que tú no eres sino un asno en un libro?
Oh!, no, Platero
Eres él
con su tierra, su azul, su aire, su neblina.
Con el palpitar suyo.[107]

Y el poema "Desde México" es casi una sola interrogante protestataria ante la muerte de su otro hermano poeta, Andrés Eloy Blanco:

...
¿Quién mandó esa noticia
desde México?
...
¿Quién hablaría en su lengua a los humildes?
y quién representaría una locura
con su acento de canto, humano, solo?

¿Quién inventó ese absurdo?
¿Quién seca un río de estrellas?

¿Quién troncha un limonero de milagro
y qué rey nos degüella ángeles sin blancura?[108]

No podemos dejar de mencionar como recurso retórico —aunque en varias oportunidades a lo largo del trabajo ha surgido— el polisíndeton, por cuanto es muy empleado en esta poesía:

Y me aquietó el trino claro
y el emboscado ruido
...
y corrí sin ley
...
y nadie lo supo
y me averguenzo.[109]

Tampoco podríamos dejar de mencionar como uno de los rasgos resaltantes en la escritura de Enriqueta la libre versificación, característica esta que tiene diversos precedentes, pero que logra plenitud con el advenimiento del movimiento de Vanguardia, entre cuyos propósitos estuvo el empleo del verso libre en la búsqueda de una expresión poética, sin trabas ni medidas, consonancias ni acentos.

Tal vez ella se refería en buena parte a esa libertad cuando, en su ya mencionada carta, confesó a Julián Padrón:

> En el año 22, me parece, rompí a escribir versos que llevaban bastante música vieja, pero en los que asomaban ciertos giros emancipados, pues abandonaba la música cercada, en cuanto no se me brindaba capaz para lastrarse con todo mi pensamiento.[110]

Los primeros poemas de Enriqueta fueron una especie de ensayo, fue una escritura que buscó, desde el comienzo, romper con formas convencionales, con esa "música vieja", para, en el decir de Silva Estrada, "liberar en la libertad del verso libre los dictados del ser interior"[111]. Y ciertamente lo logró. Solo su poesía inicial, la de la inmediatez, la de los compromisos familiares o amistosos, o la de esa ejercitación necesaria cuando la voluntad de superación es perentoria, está enmarcada dentro de la métrica tradicional: pareados de arte mayor, tercetos, cuartetos, sonetos, y en estos últimos, rasgos peculiares del Modernismo en cuanto al empleo —en los tercetos— de versos eneasílabos en lugar del clásico endecasílabo, además de algunas variantes en la rima de los mismos. Dentro de lo popular, escribió —aunque muy poco— coplas, romances, décimas. A partir de 1922 es ya excepcional encontrar versos dentro de los cánones clásicos. En ellos prefirió el soneto, y los pocos poemas escritos en esta estrofa aparecen en *Mandato del canto*, en *Poemas perseverantes* y en la poesía dispersa e inédita

Como nota resaltante en el empleo del verso libre está la polimetría. Enriqueta escribió versos de las más variadas medidas, aunque es notoria su preferencia por el metro largo, al cual le confiere una original musicalidad:

Era la misma voz que a luz abierta mecía mi
[nombre como rama olorosa
...
Mi ágil pulso inmaduro incendió el ondeante
[aliento de la selva[112]

Igualmente, la mayoría de sus estrofas tienen desigual número de versos y con diferentes medidas. Esta asimetría es predominante en todos sus poemarios:

Los pájaros murieron. Esclava puntería
hizo callar el canto con un fuego de sombra.

sólo siguió sin muerte el iris del plumaje
Recentales con fiebre perdiéronse en la noche,
desconcertados, huérfanos, arañados de incendio,
crearon en el río la oquedad fugitiva
y enterraron su aliento en las aguas sin astros.

Las garras se asentaron.
Saltaron de lo denso, reiteradas de instintos,
a crecer en lo claro.
Con gestos privativos persiguen mariposas.
¿Puede alguien salvar el adorno del aire?

No me llaméis, oh voces, aunque andéis con el
[paso
más justo de mi voz.
No me llaméis ahora.
no me guardo en recodos, no me borro en los
[limbos.[113]

Empleo también como recurso fónico-rítmico el encabalgamiento, y lo hizo en las dos formas propuestas por Dámaso Alonso, encabalgamiento suave y encabalgamiento abrupto: "Con ala y pulsación en silva, un día / retornaste a tu entero y roto llano"[114]. "Nunca se vio mi alma en la perfecta / oscuridad. A veces la penumbra..."[115].

También en forma encadenado

...
en que el paisaje mansamente llora
la diurna despedida. Un angustioso,

tenaz pensar, aquieta mi reposo[116]

Así pues, Enriqueta, muy dentro de la Vanguardia, escribe sin obediencia a ninguna norma de tipo formal. Cada uno de sus versos, largos o cortos, se ubica en el poema con entera libertad, siguiendo un criterio rítmico que no es el de la obediencia de silabas ni de acentos, sino más bien el criterio que según Tomás Navarro Tomás priva en el verso libre:

> El único elemento tradicional que el versolibrismo acepta como indispensable es el ritmo... No se trata del mero ritmo acentual y silábico producido por la proporcionada regularidad de los tiempos marcados. En el verso libre el factor que coordina artísticamente las palabras en sus grupos respectivos se funda en la sucesión de los apoyos psicosemánticos que el poeta, intuitiva o intencionalmente, dispone como efecto de la armonía interior que le guía en la creación de su obra.[117]

Enriqueta, en la mayor parte de su poesía, obedeció a la proyección del pensamiento poético, libremente expresado, sin ataduras métricas, atendiendo fundamentalmente a la creación rítmica que su sensibilidad como poetisa nada común le exigía y le proporcionaba al mismo tiempo.

Concluimos este capitulo señalando que la naturaleza fue para este poetisa el mayor y más estimulante recurso. Imágenes, recurrencias, reiteraciones, adjetivaciones, sinestesias, tienen en su esencia, como materia prima, el mundo natural —el cercano de los Llanos y los Andes y el de todo el país— del que salen convertidos en apoyos expresivos de une poesía compleja dentro de la más auténtica sencillez.

IV. La naturaleza recreada en variedad de formas

4.1. Los símbolos

Hay en la poesía de Enriqueta algunos motivos de los que Kayser entiende como "situaciones significativas que se tornan vivencias para un alma humana y se prolongan interiormente en las vibraciones de esta"[1].

Dentro de estos motivos, algunos, al trascender la esfera de la experiencia individual se cargan de asociaciones y de intenso significado universal, tienen tras su sentido objetual, visible, otro oculto, invisible y más profundo, cada uno con una pluralidad de significados que reenvían siempre a un contenido más vasto que su sentido inmediato y evidente. Por poseer estas realidades y estar cargados de valores emocionales, el agua, la casa, el caballo, el árbol, estarían entre algunos de los símbolos que en la poesía de Enriqueta fueron formas de recrear la naturaleza.

El agua fue elemento preferido entre todo el mundo natural que rodeaba a la poetisa. Y es que, ¿cuál otro elemento tan vital estuvo tan cerca de ella y con tanta abundancia que no fuese el agua de cascadas de las montañas andinas, de los grandes aguaceros del "invierno" llanero, de quebradas y lagunas, de pozos, esteros y jagüeyes?, ¿cuál otro elemento tan

permanente y pasajero como el agua fluyente de los innumerables ríos de su región, a los cuales —ríos y región— ella estuvo tan ligada e hizo trascender en la universalidad de su poesía?

> El sitio en que se ha nacido, —dice Bachelard— es menos una extensión que una materia, es un granito o una tierra, un viento o una sequedad, un agua o una luz. En él materealizamos nuestras ensoñaciones, gracias a él nuestro sueño cobra su sustancia justa; a él le pedimos nuestro color fundamental... No es necesario que sea el arroyo de uno, el agua de uno. El agua anónima sabe todos mis secretos. El mismo recuerdo surge de todas las fuentes.[2]

La preferencia de la poetisa por el agua de los ríos es fácilmente comprobable en los varios poemas que sobre ellos escribe y en las tantas referencias que directa o indirectamente hace de este elemento. El Santo Domingo —río barinés— es para ella símbolo de regazo maternal, de refugio placentero. El agua, fuete carácter femenino, la acuna como una madre y le calma la sed, que es sed espiritual.

> Santo Domingo
> bello río.
> ...
> cristal en que me he entrado
> con la fruición de entrarme en lecho blando,

río en que bebo Ande de donde llegas
y llanura donde moderas tu carrera
...
donde mi sed inmensa
e inquieta
bebió gozosa
jugo de dos zonas.[3]

Según Mircea Eliade, "el contacto con el agua implica siempre una regeneración... la inmersión fertiliza y multiplica el potencial de vida"[4]. Pero, además, es un reencuentro con la dadora de vida, que reconforta, y es fundamentalmente, en Enriqueta, en su poema "Todo el río", una entrelazada simbiosis yo-río, símbolo de la sensualidad:

Mis pies van abajo
entrándose en la arena.
El río sube casi a mis hombros
Viéneme súbito un placer
de anhelo de morir,
inclino la cabeza
porque mi rostro bese la onda
y siento que palpo todo el río,
todo,
desde que nace allá, tan alto
hasta que se pierde en el otro.[5]

Tal vez el poema que recoge todo el amor de Enriqueta por el agua y que revela más lo femenino,

atribuido a este elemento por la imaginación poética, sea el que lleva por título "Agua". Allí está el agua como materia que por todas partes nace y crece, el agua estática o dinámica, símbolo del devenir humano, transformada en múltiples formas:

Saboreado río.
de pozos frente a cielo de árboles,
Caños quietos y solos,
...
Quebradas cuyo rezo remedaba mi voz,
...
Macizos aguaceros gustados en el patio
Laguna fija, ágil, el pez de la colina
Cristales de vertiente
...
Cuánto te he amado, agua.[6]

Enriqueta resume así los plurales significados del agua. Agua hecha espejo para copiar el vuelo de los pájaros, voz para remedar la voz humana, convertida en pez en una antítesis de quietud y movilidad, hecha canto para revelar el ritmo de la roca. Agua como símbolo de vida que circula a través de toda la naturaleza.

Igualmente, la casa constituyó para Enriqueta uno de los motivos ligados afectuosamente a su vida, como está ligada a la vida de todos los hombres, puesto que sin ella el hombre sería un ser disperso. El mundo del hogar, la adhesión a los padres, la presencia del her-

mano vienen a la memoria, interpenetrándose infancia y casa para insurgir esta última como un símbolo de refugio de genuina pureza, como el universo de un fraterno convivir que, visto desde esa infancia, se hace inaccesible para el adulto.

"Dominabas resortes de nuestra casa-mundo"[7] es un verso del poema "Yéndome hasta la infancia". Y, efectivamente, la casa es el cosmos:

> La casa es nuestro rincón del mundo, nuestro primer universo. Antes de ser lanzado al mundo —dice Bachelard—, el hombre es depositado en la cuna de la casa.. La vida empieza bien, empieza encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de una casa.[8]

Enriqueta abre su casa natal, "Casa de infancia" la denomina, y la abre no para describirla, porque las casas donde vuelven a conducirse nuestros sueños no se describen, la abre para hacerla símbolo de la felicidad, es la casa inscrita en ella misma, en su misma esencia, es la casa donde hubo fuego "sonante", chispa creativa:

> Casa ancha, alta, pura,
> antigua propiedad de vellones y piedra,
> quiero que te amen mis amigos.
> ...
> Conocía todos tus llanos y tus quiebras,

toda la luz, todo tu aire, todas tus penumbras
...
En tu patio, espacio doméstico y pradera,
guiaba mi vida por los tonos de las malvarrosas
...
y me entusiasmaba en tu hogar
el fuego sonante, desnudo, sin azules,
retorcido por soplos heredados.
Me exaltaba el florar y el morirse de tus lámparas
les soñaba imágenes a tus solos espejos
y asustaba a los duendes detrás de tus cortinas.[9]

Enriqueta fue amadora de viejas casas, de estancias llenas de devenir indestructible guardado por el ritmo del tiempo, casas en donde cada objeto habla de vida. Temía a las casas nuevas por considerarlas ámbitos no sembrados. Sin embargo, su nueva casa de Caracas la acogió con voces cordiales, hízole revelaciones, y en sus rincones lucieron "Bienvenidas olorosas a mezcla húmeda"[10]. La nueva casa vuelve a ser símbolo de alegría y felicidad porque la devuelve a la infancia:

"Bullen en la casa, remozados, mis audaces cometas, mi asno sumiso, mis leídos gnomos de niña. Y en infantiles árboles se dan al viento los árboles viriles de mi infancia.[11]

El habitar otra casa no nos desarraiga de la casa natal. A ella volveremos siempre y con ella llegamos

a la infancia inmóvil y nos reconfortamos reviviendo recuerdos de protección.

La casa, para Enriqueta, es lo humano, "mi casa es la herencia de un alma"[12] escribió. Fue presencia viva y la vivió en su realidad y en su virtualidad con el pensamiento y con los sueños.

Otro de los símbolos en la poesía de Enriqueta es el caballo. Muchos significados simbólicos le han sido asignados a este animal. Entre ellos, L. G. Jung lo considera símbolo de la libido, igualmente que símbolo del fuego y de la luz, del tiempo y del universo. Se le identifica con los cuatro elementos esenciales, tierra, agua, viento y fuego, y se relaciona con el simbolismo del árbol.

Luis Alberto Crespo, en prefacio para el libro *El caballo en la poesía venezolana*, escribe;

> ...el hombre... comenzó a inventarlo, comenzó a atribuirle sus propios estados de ánimo, su vivencia. Entre su emoción y aquella fuerza terrible y grácil, aquellas formas de la violencia y la quietud, había una continuidad, una correspondencia real y simbólica que lo acercaba a sus belfos, su cuello y su sangre. Y, sobre todo, a su impaciencia por ser, por estar libre... el hombre poetizó al caballo y logró... la perennidad de su imagen como creación de lo abierto, de la vastedad y la distancia.[13]

En la historia, en la crónica y en la narrativa venezolana el caballo ha figurado desde diferentes perspectivas y ha estado, asimismo, en la imaginación de muchos de nuestros poetas: Gerbasi, Barrios Cruz, Ramos Sucre, Fernando Paz Castillo, Ana Enriqueta Terán, Luis Festori, Eugenio Montejo y Luis Alberto Crespo son algunos de los que han incorporado a su escritura poética a esos "hijos del viento", como los llamó Virgilio. También lo hizo Enriqueta. Y lo hizo como símbolo de libertad y como la posibilidad de requerimiento de freno, compaginando así esa doble actitud suya de la cual hemos hablado anteriormente: desboque impetuoso y luego el sosiego. "Caballo de fuego" es el poema síntesis de esta simbología dual, relacionada intrínsecamente con su obra creativa, con su realización libre y sujeta al mismo tiempo.

Me acerqué a candelas de bosques intensos
y una chispa leve en mí escondió el viento
La chispa me dio caballo de fuego.
Lo colmé espontánea de forraje nuevo.
Corría en mis venas, se paraba en seco.
El desgaritado le llamó mi acento.
...
A cálida hambre di forraje fresco.
Trepidante brío sembré de sosiego[14]

Para Enriqueta el caballo es también símbolo de la vida en movimiento como ella la amó, de independencia del hombre, de su derecho a manejar la vida propia.

Es igualmente símbolo de lo desolado, lo angustioso, lo muerto: "Eres hombre partiendo hacia la vida / en tu propio caballo, con tu espuela"[15]. "Desde las crines del caballo muerto / huir..."[16]. "Pasan terribles potros por la greda / y no dejan señales"[17].

Y es símbolo de su incesante búsqueda: "Escarbaba fijo, aquel casco terco / suave se movía mi almácigo eterno[18].

Porque, según Luis Alberto Crespo: "el hombre en estado de creación, y en especial en trance poético, se asemeja al jinete... donde el caballo es el vidente, el que ve lo invisible, el que ausculta en lo insondable.[19]

El árbol, escogido como símbolo del cosmos e igualmente para expresar la vida, la juventud, la inmortalidad y la sabiduría, fue para Enriqueta entre todo el mundo vegetal muy significativo. No solo en su unidad, ella tomó cada una de sus partes, fundamentalmente la raíz, la savia y el tronco, y los hizo vibrar con la sensibilidad de lo humano:

Enriqueta hace humano al árbol para fundirse y confundirse con él:

El árbol, cuando estamos a solas
me habla
...
De pronto, sopla el viento

y me agito
porque se asila en mis manos
...
el grito agudo de la flor [20]

El vegetal conserva fielmente los recuerdos de las ensoñaciones felices. "Que nos devuelvan el jardín y el prado, la orilla y el bosque y reviviremos nuestra primera dicha"[21], dice Bachelard. Enriqueta simboliza en el árbol el mundo de su hogar, en él, árboles que fueron objeto de su mirar cotidiano, testigos de sus primeros pasos por la vida y por la poesía. El árbol es también refugio y Enriqueta lo hace confidente de sus dudas e interlocutor a quien dirige interrogantes y urgencia de respuestas:

¿Divisas crudo abismo? ¿O se estrena en tu copa,
docta en florar enérgico, el porvenir enorme?
...
¡Si tu fragancia pura me diese las respuestas![22]

El árbol en su multiplicidad simbológica es depósito del vuelo. La vida en él se hace refugio y riesgo e igualmente puede simbolizar todas las pasiones humanas: "Vibra árbol sin fruto, antena minuciosa, / paradero del vuelo, del dolor, del cansancio"[23].

Símbolo de constancia, de voluntad, de mantenerse en pie:

Lección de fuerza alta en el áspero tronco.
...
Con tu forma atrevida, con tus jóvenes tonos.[24]

Muchos versos de Enriqueta nos han servido de ejemplo para constatar su metamorfosis en vegetal. La hemos visto tantearse en las raíces, revivirse árbol **sin un gozo, ni un sueño, ni una pena**, sembrada como despierta planta, pensándose árbol, y como sintética conjunción de esta simbiosis humana-vegetal, el árbol-poema:

Es milagro de entero pensamiento
llegar hasta la tierra de mi pulso,
...
Árbol-poema, savia de lo lejos.[25]

El árbol, como símbolo de fuerza, es vasto y poderoso en sus dos direcciones. Con un impulso prodigioso se proyecta hacia abajo, hasta el corazón de la tierra, por otra parte se vuelve hacia las alturas, y aunque para Enriqueta algunas veces solo fue **gráciles ramas, flores húmedas, raíces liberadas del abismo**, esa fuerza fue también inspiradora de fuerza espiritual de la poetisa:

...
Mas el milagro se prolonga lleno:
de tu impulso se nutre mi ramaje,
vapora mi inquietud en tu resina[26]

La casa, el río, el caballo y el agua fueron presencias naturales que en la poesía de Enriqueta simbolizaron creación, permanente renovación, voluntad, renuncias, soledades, amor a lo humano. En cada uno de ellos hace un hallazgo de vida que encuentra eco en sí misma.

4.2. La soledad. Estímulo creativo

En Enriqueta, la soledad real o creada, lírica o existencial encuentra campo propicio para manifestarse. La una, la soledad real, la signada por la presencia de lo ausente, se le convertía en urgencias de otras voces, en ansias de diálogo: "Pídole lecturas, orientación, impresiones. Tenga presente la palabra desierto"[27], escribió. Esa desolación del entorno, asumida por ella con coraje, fue marco para su maduración humana y estética: "Soledad mía con sed, con ánimo, indisciplinada"[28]

No fue esta una soledad de aislamientos, fue un acontecer que le permitió lograr íntimas compañías:

> Gracias a los que se fueron a buscar agua para
> [mi sed
> y me dejaron ahí
> bebiéndome el agua esencial de un mundo
> [estremecido.[29]

En todo ese recorrido de su soledad, la duda y la angustia encuentran cabida, no así el silencio y el desaliento, porque no fue esta una soledad contemplativa de lo que el medio y el país en ese momento ofrecían. Enriqueta logra una relación más íntima y profunda con las cosas, precisamente como compensación a tantas carencias: "Ciudad que se va abriendo en infinitos parques es ya mi soledad"[30].

Al asumir ese mundo de estrechez que la cercaba desde diferentes flancos, asumió también la escritura como un esfuerzo para trascender las limitaciones de su existencia, y surge una especie de redescubrimiento que le permite llenar su soledad de presencias vitales.

Y de nuevo se apega la soledad a mí,
una vez más me inunda con su nada amparante,
la saludé como a una hermana sola
Y era una muchedumbre lo que ella me traía.[31]

La soledad de Enriqueta no tiene, como si lo hay en muchos otros poetas contemporáneos o no, signos que la reflejen: silencios, ruidos del viento o del agua, paisajes desiertos, ciudades inmóviles, detenidas, donde todo parece que estuviera extinguido. Así lo apreciamos en algunos poemas de Antonio Machado:

La calma es infinita en la desierta plaza,
donde pasea el alma su traza de alma en pena,
el agua brota y brota en la marmórea taza.

En todo el aire en sombra no más que el agua
[suena[32]

La soledad de Enriqueta fue vigilante desde su interioridad para poder responder a su pregunta: "¿Podrá un hombre refugiado en lo solo / hallar una paz dulce?"[33]. Tal vez ella la halló porque supo vencerla:

En esta soledad clara y perdida
mis ojos crean voluntad y brazos
entre paja durmiente que vigila.[34]

Conclusiones

Después de un vivencial recorrido a través de la poesía y de las imágenes de Enriqueta Arvelo Larriva, encontramos a la poetisa sumida en un diálogo-monólogo sostenido tras largos silencios y entregándonos el legado de su voz, su herencia en el panorama de la poesía venezolana. Esa voz que se impuso por la fuerza de un acento único y que nos enseñó a descubrir las figuras y las formas del paisaje venezolano de otra manera, y a vivir ese paisaje también de otra manera, gracias a la recreación, a la reinvención de lo real por la vía de la imagen.

Enriqueta nos introduce en un llano que en su poesía, siendo el mismo, es siempre diferente. Sus imágenes y símbolos nos permiten interpretar y traducir —por ejemplo— lo que es una laguna en medio de un paraje solitario, una sabana incendiada, un caballo reducido a una cruz de ceniza, imágenes y temas del llano y también del piedemonte andino. Imágenes que nos permiten entrar en el conocimiento de la vida del llano a través de la creación de algunos de sus aspectos, de sus temas, de sus costumbres. Pensamos brevemente en la doma de caballos, en la tala, en la soledad y el dolor del llanero ante la inclemencia de la naturaleza, en esa manera de mostrarnos la poetisa la casa, el río y el árbol convertidos en sentimientos de angustia, de amor, de soledad, de erotismo, de duda,

por el poder transformador de la palabra poética. Pero mientras poetas de su tiempo se quedaron en la sola descripción de lo real, ella toma el paisaje como excusa y lo convierte en vivencia, en "real interno", en mundo interior, en experiencia que define al ser. Ella descubre para nosotros una posibilidad de conocimiento, de experiencia nueva.

De esta manera, la poetisa nos acercó a lo nuestro y al mismo tiempo universalizó el paisaje venezolano que descubrió en sus poemas. Permitió que penetráramos en la inmediato y que elementos cotidianos tomaran resonancias profundas y se tornaran lejanos, infinitos y por tanto imperecederos, eternos.

Espíritu abierto a la continua indagación profunda del ser, Enriqueta dio un vuelco al tema de lo telúrico al proponer la imagen como ente plural, como curso de acaeceres a través de la cual podía recrear, representar lo real y al mismo tiempo subvertirlo creando nuevas percepciones del ser.

A lo largo de cincuenta años de creación literaria, la poetisa fue imponiendo su voz, su estilo. No escogió una vía fácil en la fundación de su poética. Su voz se afianzó y se depuró por intuición, por severidad y propia exigencia y por aislamiento que pobló de voces. No escogió el camino de lo descriptivo, de la simple referencia emotiva ante el paisaje. Prefirió ensayar diversos caminos para abordar lo real y trastocar

sus leyes. Prefirió darnos infinitas maneras de mirar. Prefirió hacer de su voz, LAS VOCES EN UN MISMO PAISAJE.

Para lograr esta nueva manera de enfrentarnos a la naturaleza, utilizó formas métricas como el verso libre, probó la aliteración, el encabalgamiento, las recurrencias de imágenes, entre otros recursos. Ensayos que iban grabando las formas de un paisaje, su redescubrimiento, y, sobre todo, una música nueva, una manera libre de acercarnos al mundo real.

La naturaleza fue estímulo constante, vía para dialogar o monologar con lo eterno y lo arquetípico. Gracias a sus hallazgos podemos hoy disfrutar de una poesía que reconcilia lo universal con lo inmediato.

Notas y referencias

Introducción

1 Pedro Salinas *La realidad y el poeta*". Ariel, SA. 1976, p. 19

2 Humberto Cuenca. *Biografía del Paisaje* (El paisaje en la poesía venezolana), Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos. N.º 84, 1954, p. 29

I. Enriqueta Arvelo Larriva. Viaje espiritual para llegar a su encuentro

1 Enriqueta Arvelo Larriva. *Prosa*. Tomo II. Investigación, Selección, Prólogo y notas de Carmen Mannarino. Fundación Cultural Barinas, p. 99. (Todas las citas en prosa de Enriqueta Arvelo Larriva fueron tomadas de la obra antes mencionada).

2 José Ramón Medina. "Los Llanos", En *Maravillosa Venezuela*. Círculo de Lectores, N.º 146.

3 Orlando Araujo. *Barinas son los ríos, el tabaco y el viento*. Colección Viaje al Amanecer. Universidad de Los Andes, 1980, p. 86

4 Enriqueta Arvelo Larriva. *Obra poética*. Tomo I. Investigación, Compilación, Prólogo y Notas de Carmen Mannarino. Fundación Cultural Barinas, 1987, p. 260 (Todas las citas de la obra poética de Enriqueta Arvelo Larriva fueron tomadas de la obra antes mencionada).

5 *Prosa*, p. 181

6 *Obra poética*, p. 169

7 Gaston Bachelard. *La Poética de la ensoñación*. Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 153

8 *Obra poética*, p. 257

9 Vicente Huidobro. *Obras completas*. Tomo I. Editorial Andrés Bello, 1976, p.p. 716-717

10 *Obra poética*, p. 257

11 Ibidem, p. 258

12 Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 183

13 *Obra poética*, p. 258

14 Ibidem, p. 65

15 Ibidem, p. 81

16 Ibidem, p. 259

17 Ibidem

18 Fernando Paz Castillo. "A Propósito de Enriqueta Arvelo Larriva". *El Nacional*, 15-12- 62.

19 *Obra poética*. p. 259

20 Octavio Paz. *Libertad bajo palabra*. Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 19

21 *Obra poética*, p. 312

22 Ibidem, p.p. 243-244

23 Ibidem, p. 137

24 Ibidem, p. 246

25 Ibidem, p.p. 161-162

26 Ibidem, p. 132

27 *Prosa*, p. 183

28 *Obra poética*, p. 127

29 Ibidem, p. 158

30 Ibidem, p. 159

31 Alfredo Silva Estrada. "Liminar sin reglamento para escuchar una voz". Prólogo a *Enriqueta Arvelo Larriva*. *Antología poética*. Monte Ávila Editores, C.A., 1976. p.19

32 *Prosa*, p. 182

33 *Obra poética*, p. 143

34 Ibidem, p. 136

35 Luis Alejandro Angulo. "Enriqueta Arvelo Larriva". En *Barineses Ilustres* de Virgilio Tosta. Editorial Sucre, 1969, p. 218.

36 Francisco Tamayo. "Enriqueta Arvelo Larriva y Santa Teresa". *El Nacional*, 23-06-78, p. A-4

37 Antonio Arráiz. "Enriqueta Arvelo Larriva". En *Enriqueta Arvelo Larriva, Prosa*, ed. cit. (sección correspondiente a páginas de interpretación sobre Enriqueta Arvelo Larriva), p. 243

38 *Obra poética*, p. 62

39 Ibidem, p. 431

40 Ibidem, p. 276

41 *Prosa*, p. 59

42 Ibidem, p. 74

43 Ibidem, p. 70

44 Gaston Bachelard. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 241.

45 *Prosa*, p. 193

46 *Obra poética*, p. 454

47 Prosa, p. 177

48 *Obra poética*, p. 407

49 *Prosa*, p.p. 46-47

50 Ibidem, p. 47

51 Ibidem, p. 90

52 Ibidem, p. 130

53 *Obra poética*, p. 435

54 Francisco Tamayo. Art. Cit.

55 Elisa Lerner. "Enriqueta Arvelo Larriva". En: *Enriqueta Arvelo Larriva, Prosa*, ed. cit. (sección correspondiente a Páginas de Interpretación sobre Enriqueta Arvelo Larriva), p. 237

56 *Prosa*, p. 76

57 Ibidem

58 Ibidem

II. Enriqueta Arvelo Larriva las voces de un mismo paisaje

1 Mario Torrealba Lossi. *Los Poetas Venezolanos de 1918*. Caracas, Publicación del Colegio de Profesores de Venezuela, 1955, pp. 54-55.

2 Andrés Eloy Blanco, *Obras completas*, Tomo I. *Poesía*. Caracas, Ediciones del Congreso de la República, 1973, p. 710

3 Luis Barrios Cruz. *Respuesta a las Piedras*. Ediciones del Ministerio de Educación, 1960, p. 40.

4 Pedro Sotillo. *Obras*. Ediciones de la Casa de Bello. Colección Zona Tórrida, 1987, p. 108.

5 Mariano Picón Salas. *Ciclo de la Poesía Moderna Venezolana* (1880-1940)" en *Revista Nacional de Cultura* N.º 16, Caracas, Febrero, Marzo 1940, p.p. 104-105.

6 Alexis Márquez Rodríguez. A*quellos Mundos Tersos. Análisis de la Poesía de Alberto Arvelo Torrealba*. Editorial Arte, 1966, p. 9

7 Alfredo Arvelo Larriva. *Obras Completas*. Vol. 1. Ediciones de la Presidencia de la República, 1977, p. 204

8 Pedro Sotillo. "Puerta de Golpe" en *Glosas al Cancionero de Alberto Arvelo Torrealba*, Caracas, 2.º Edición, 1950, pp. 7-8

9 *Prosa*, p. 66

10 *Obra poética*, p. 440

11 Ibidem, p. 43

12 Ibidem, p. 79

13 Ibidem, p. 53

14 Ibidem, p. 56

15 Ibidem, p. 47

16 Ibidem, p. 50

17 Ibidem, p. 75

18 Ibidem, p. 65

19 Carmen Mannarino. "Voz labrada en soledad", Prólogo a *Obra poética de Enriqueta Arvelo Larriva* ed. cit., p. 32

20 *Obra poética*, p. 61

21 Ibidem, p. 65

22 Ibidem, p. 71

23 Ibidem, p. 75

24 Ibidem, p. 355

25 Ibidem, p. 90

26 Ibidem, p.p. 90-91

27 Ibidem, p. 91

28 *Prosa*, p. 155

29 *Obra poética*, p. 43

30 Ibidem

31 René Menard. *La experiencia poética*. Monte Ávila Editores, C.A., 1970, p.19

32 *Obra poética*, p. 66

33 Ibidem

34 Ibidem, p. 96

35 Pierre Reverdy. *Escritos para una poética*. Caracas, Monte Ávila Editores, C.A., 1977, p. 66

36 *Obra poética*, p. 97

37 Ibidem

38 *Prosa*, p. 179

39 *Obra poética*, p. 123

40 Vicente Gerbasi. "Enriqueta Arvelo Larriva: Voz Aislada". En *Revista Nacional de Cultura*, N.º 17. Abril de 1940

41 *Obra poética*, p. 103

42 Francisco Lazo Martí. "Silva Criolla". En L*azo Martí: Vigencia en Lejanía de Alberto Arvelo Torrealba*. Instituto de Cultura y Bellas Artes, 1965, p.p. 142-143.

43 Alberto Arvelo Torrealba. *Cantas*. Caracas, 3º edición, 1950, p. 9

44 *Obra poética*, p. 103

45 Ibidem, p. 107

46 Ibidem, p. 124

47 Ibidem, p. 127

48 Juan Liscano. *Panorama de la literatura venezolana actual*. Publicaciones Españolas, S.A., 1973, p. 174

49 Obra poética, p. 141

50 Prosa, p.p. 180-181

51 Vicente Gerbasi. "Mi Padre el Inmigrante", En Obra Poética. Biblioteca Ayacucho, 1986, p. 78

52 Ramón Palomares. Poesía. Monte Ávila Editores, C.A., 1985, p. 90 53 Luis Alberto Crespo. Resolana. Monte Ávila Editores, C.A., 1980, p.20

54 Luis García Morales. "Vicente Gerbasi: El Secreto de la Unidad y la Armonía", en *Revista Nacional de Cultura*, N.º 187, Caracas, 1969, p. 4

55 *Obra poética*. p. 139

56 Ibidem

57 Ibidem

58 Ibidem

59 Gaston Bachelard. *El aire y los sueños*. Fondo de Cultura Económica, 1958, p.p. 278-279

60 *Obra poética*, p. 139

61 Ibidem

62 Ibidem, p. 149

63 Ibidem

64 José Napoleón Oropeza. "Enriqueta Arvelo Larriva. El Llamado de un Paisaje Interior", en *Revista Nacional de Cultura*, N.º 261. Caracas, abril-mayo-junio 1986, p. 60

65 *Obra poética*, p. 149

66 Ibidem, p. 140

67 Ibidem, p. 152

68 Ibidem, p. 154

69 Ibidem, p. 219

70 Ibidem, p. 170

71 Ibidem

72 Ibidem

73 Ibidem

74 Carlos Bousofio. *Teoría de la expresión poética*. Vol. II, Madrid, Gredos, p. 197

75 *Obra poética*, p. 170

76 Ibidem, p. 167

77 Ibidem, p. 167

78 Ibidem, p. 168

79 Ibidem, p. 173

80 Ibidem, p. 333

81 Ibidem, p. 221

82 Ibidem

83 Ibidem, p. 190

84 Samuel Gili y Gaya. *Curso Superior de Sintaxis Española*. Publicaciones y Ediciones Spes, 1961, p. 218

85 *Obra poética*, p. 224

86 Ibidem, p. 238

87 Ibidem, p. 219

88 Octavio Paz. *Corriente Alterna*. Siglo Veintiuno Editores, 1982, p. 5

89 *Obra poética*, p. 313

90 Ibidem, p. 310

91 Ibidem

92 Ibidem, p. 311

93 Ibidem, p. 305

94 Ibidem, p. 270

III. Recursos en la escritura de Enriqueta Arvelo Larriva

1 María Fernanda Palacios. *Sabor y Saber de la Lengua*. Monte Ávila Editores, C.A., 1987, p. 158

2 Paul Valéry Citado por Stephen Ullmann en: *Significación y Estilo*. Aguilar, SA. 1978, p. 76

3 Alfredo Silva Estrada. Prólogo Citado, p.p. 18-19

4 Mircea Eliade. *Tratado de historia de las religiones*. Biblioteca Era, 1986, p 120

5 *Obra poética*, p. 353

6 Ibidem, p. 50

7 Octavio Paz. *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica, 1973, p. 284

8 *Obra poética*, p. 392

9 Ibidem, p. 129

10 Ibidem

11 HA Murena, *La metáfora de lo sagrado*. Editorial Tiempo Nuevo, S.A, 1973, p. 109

12 *Obra poética*

13 Ibidem, p. 105

14 Ibidem, p. 487

15 Ibidem, p. 134

16 Segundo Serrano Poncela. F*ormas simbólicas de la imaginación*. Equinoccio, USB.

1974, p. 197

17 José Napoleón Oropeza. Art. Cit., pp. 67-68

18 *Prosa*, p. 179

19 *Obra Poética*, p. 74

20 Ibidem, p. 257

21 Ibidem, p. 260

22 Ibidem, p. 414

23 Ibidem, p. 247

24 Ibidem, p. 304

25 Ibidem, p. 460

26 Gaston Bachelard. *La poética del espacio*, ed. cit., p. 261

27 *Obra poética*, p. 435

28 Ibidem, p. 326

29 Ibidem, p. 201

30 ibidem, p. 47

31 Ibidem, p. 136

32 Jolande Jacobi. *Complejo, arquetipo y símbolo*. Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 148-149

33 *Obra poética*, p. 106

34 Ibidem, p. 152

35 Ibidem, p. 148

36 Ibidem, p. 310

37 Ibidem, p. 151

38 Ibidem, p. 289

39 Pierre Reverdy. ob. cit., p. 82

40 Johannes Pfeiffer. *La poesía*. Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 80

41 *Obra poética*, p. 261

42 Ibidem, p. 243

43 Ibidem, p. 179

44 Ibidem, p. 180

45 Ibidem, p. 272

46 Ibidem, p. 448

47 Ibidem, p. 450

48 Ibidem

49 Ibidem, p. 451

50 Ibidem

51 José Juan Tablada. *En Pío Tamayo y la vanguardia*, de Raúl Agudo Freites. Ediciones de la Biblioteca de U.C.V., 1969, p. 47

52 Luis Barrios Cruz. ob. cit., p. 42

53 *Obra poética*, p. 293

54 ibidem, p. 264

55 Ibidem, p. 319

56 Ibidem, p. 281

57 Ibidem, p.p. 206-207

58 Ibidem, p. 232

59 Ibidem, p. 268

60 Tudor Wisnu. *Los problemas de la metáfora*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1967, p. 60

61 H. Pongs. Citado por Tudor Vianu en ob. cit., p. 60

62 *Obra poética*, p. 323

63 Ibidem, p. 229

64 Ibidem, p. 169

65 ibidem, p. 205

66 Ibidem, p. 200

67 Ibidem, p. 215

68 Ibidem, p. 456

69 Ibidem, p. 312

70 Ibidem, p. 207

71 Ibidem, p. 314

72 Ibidem, p. 127

73 Ibidem, p. 67

74 Ibidem, p. 288

75 ibidem, p. 464

76 Ibidem, p. 327

77 Ibidem, p. 415

78 Ibidem, p. 278

79 José Napoleón Oropeza. Art. cit., p. 66

80 *Obra poética*, p. 238

81 Ibidem, p. 282

82 Ibidem, p. 277

83 Ibidem, p. 394

84 Ibidem, p. 177

85 Ibidem, p. 268

86 Ibidem, p. 273

87 Ibidem, p. 417

88 Ibidem, p. 202

89 Ibidem, p. 356

90 Ibidem, p. 265

91 Ibidem, p. 396

92 Ibidem, p. 179

93 Ibidem, p. 398

94 Ibidem, p. 54

95 Tudor Vianu, ob. cit., p. 79

96 Charles Baudelaire. *Las flores del mal*. España, Colección Visor de Poesía, 1982, p. 43

97 Ibidem, p. 73

98 Arthur Rimbaud. *Los Voyelles*. Citado H.A. Murena en ob cit., p. 82

99 Wolfgang Kayser. *Interpretación y análisis de la obra literaria,* Madrid. Gredos, 1976, p 170

100 Tudor Vianu, ob. cit, p.94

101 *Obra poética*, p. 330

102 Ibidem, p. 351

103 Francisco Rivera. *Entre el Silencio y la Palabra*, Caracas, Monte Ávila Editores, C.A.

1986, p. 73

104 *Obra poética*, p. 49

105 Ibidem, p. 52

106 Ibidem, p. 191

107 Ibidem, p. 285

108 Ibidem, p.p. 329-330

109 Ibidem, p. 110

110 *Prosa*, p. 180

111 Alfredo Silva Estrada. Prólogo cit., p. 16

112 *Obra poética*, p 447

113 Ibidem, p. 143

114 Ibidem, p. 200

115 Ibidem, p. 53

116 Ibidem, p. 345

117 Tomás Navarro Tomás. *Métrica española*. Barcelona, España, Labor, S.A., 1983, p. 454

IV. La naturaleza recreada en variedad de formas

1 Wolfgang Kayser. ob. cit, p. 80

2 Gaston Bachelard. *El agua y los sueños*. México, Fondo de Cultura Económica, 1972, p. 18

3 *Obra poética*, p. 473

4 Mircea Eliade. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona (España), Labor, SA., p. 112

5 *Obra poética*, p. 391

6 Ibidem, p. 271

7 Ibidem, p. 243

8 Gaston Bachelard. *La poética del espacio*, ed. cit., p. 37

9 *Obra poética*, p. 260

10 *Prosa*, p. 54

11 Ibidem, p. 55

12 *Obra poética*, p. 484

13 Luis Alberto Crespo. Prefacio a: El caballo en la poesía venezolana. Caracas, Acaprom, S.R.L., 1981, p.p. 7-8

14 *Obra poética*, pp. 233-234

15 Ibidem, p. 245

16 Ibidem, p. 311

17 Ibidem, p. 305

18 Ibidem, p. 233

19 Luis Alberto Crespo. Prefacio a: *El caballo*..., p.8

20 *Obra Poética*, p. 390

21 Gaston Bachelard. *El aire y los sueños*, ed. cit., p. 251

22 *Obra poética*, p. 169

23 Ibidem, p. 315

24 Ibidem, p. 169

25 Ibidem, p. 321

26 Ibidem, p. 224

27 *Prosa*, p. 178

28 *Obra poética*, p. 150

29 Ibidem, p. 129

30 Ibidem, p. 230

31 Ibidem, p. 301

32 Antonio Machado. *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Barcelona (España), 1975, Labor, S.A., p. 209

35 *Obra poética*, p. 275

34 Ibidem, p. 171

Contenido

Agradecimientos 5

Dedicatoria 7

Resumen 9

Introducción 11

I. Enriqueta Arvelo Larriva. Viaje espiritual para llegar a su encuentro 17

I.I. En el pie de monte, un nombre, un pueblo, una familia 17

1.2. La Fragua de una personalidad 20

1.2.1. Signos del momento 20

1.2.2. Búsqueda en tres instancias 23

1.2.3. Huellas dolorosas abren hendijas 30

1.3. En la cercanía de su obra 40

II. **Enriqueta Arvelo Larriva, las voces de un mismo paisaje** 51

2.1. Enriqueta y otras voces en la misma tierra 51

2.2. El cristal nervioso: naturaleza intuida 61

2.3. Hacia la búsqueda de sus propios paisajes 76

2.4 Mandato del canto 92

III. Recursos en la escritura de Enriqueta Arvelo Larriva 107

3.1. La recurrencia 107

3.1.1. Entre la luz y la sombra 108

3.1.2. Hacia la luz, por lo abierto 113

3.1.3. Lo azul sobre lo verde 118

3.2. Las imágenes 123

3.3 Constantes léxicas y reafirmación de lo llanero en la universal poesía de Enriqueta Arvelo Larriva 133

3.4. Otros recursos y rasgos relevantes en la escritura de Enriqueta Arvelo Larriva 138

IV. La naturaleza recreada en variedad de formas 153

4.1. Los símbolos 153

4.2. La soledad. Estímulo creativo 164

Conclusiones 167

Notas y referencias 171

Bibliografía 199

Bibliografía

Directa

Arvelo Larriva, E. *Obra poética*, Tomo I. Barinas. Investigación, compilación, pró-logo y notas de Carmen Mannarino. Fundación Barinas, 1987 Cultural.

Arvelo Larriva, E. *Prosa,* Tomo II. Barinas. Investigación, compilación, pró-logo y notas de Carmen Mannarino. Fundación Cultural Barinas, 1987.

Arvelo Larriva, E. *Antología poética,* Caracas, Selección y Prefacio de Alfredo Silva Estrada. Monte Avila Editores, C.A., 1976.

Arvelo Larriva, E. Poesías. Caracas, Selección, prólogo y notas de Carmen Mannarino. Dirección de Cultura de la UCV, 1979.

Arvelo Larriva, E. *Poemas perseverantes*. Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República, 1963.

Arvelo Larriva, E. *Voz aislada*. (Poemas 1930-1939) Caracas, "Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos", p 17, Editorial Elite, 1939.

Arvelo Larriva, E. *Mandato del canto*, (Poemas 1944-1946) Caracas, "Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos", p 98 Tip. La Nación, 1957.

Arvelo Larriva, E. *Canto de recuento*. Caracas, El Nacional, 27-10-49.

Arvelo Larriva, E. *El cristal nervioso (Poemas 1922-1930)* Caracas, Publica-ciones de la Asociación Interamericana, Biblioteca Femenina Venezolana, vol. 4, 1941.

Arvelo Larriva, E. *Poesías*. Valencia, Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, Selección de Reinaldo Pérez Só, 1976.

Arvelo Larriva, E. *Testimonios*. Valencia, (Meterial Hemerográfico y Epistolar) Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, Selección de Carmen Mannarino, 1980.

Indirecta

A) Textos sobre la autora

Angulo Arvelo, L. A. "Enriqueta Arvelo Larriva". Caracas. Separata de la obra *Barineses Ilustres* de Virgilio Tosta. Editorial Sucre, 1969.

Araujo, O. "Una Poesía con dolor de ausencia. En *Barinas son los ríos, el tabaco y el viento*. Mérida, (Venezuela), Universidad de Los Andes. Colección Viaje al amanecer, 1980.

Arroz, A. "Enriqueta Arvelo Larriva". En *Enriqueta Arvelo Larriva. Prosa*. ed. cit., (Sección correspondiente a páginas de Interpretación sobre Enriqueta Arvelo Larriva).

Batalla, L. "La constancia poética de Enriqueta Arvelo Larriva. Caracas, *El Nacional*, 13-03-63.

Batallan, L. "Segundo Aniversario de la muerte de le poetisa Enriqueta Arvelo Larriva. Caracas, *El Nacional*, 10-12-64.

Bermúdez, M. "Cuatro vertientes en la obra de Enriqueta Arvelo Larriva". Caracas, *Revista Letras* № 40. Instituto Universitario Pedagógico, 1983.

Bermúdez, M. "Huesos vestidos con idioma". Caracas, "Papel Literario" de *El Nacional*, 23-03-86.

Díaz Seijas, O. "Enriqueta Arvelo Larriva. En *La antigua y la moderna literatura venezolana*. Caracas, Ediciones Armitano, 1966.

Dorante, C. "Tres poetas del 20 ante la poesía actual. Caracas, "Papel Literario" de *El Nacional*, 16-09-58.

Gerbasi, V. “Enriqueta Arvelo Larriva. Voz aislada”. Caracas, *Revista Nacional de Cultura* № 17, Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, abril, 1940.

Gerbasi, V. “El Cristal nervioso”. Caracas, *Revista Nacional de Cultura* № 30, Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, nov-dic, 1941.

Gerbasi, V. “Poemas de una pena”. Caracas, *Revista Nacional de Cultura* № 34. Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, jul-agost., 1942.

Gramcko, I. “Mandato del canto”. Caracas, *Revista Nacional de Cultura* № 127, Ministerio de Educación, Dirección de Publicaciones, marzo-abril, 1958.

Gramcko, I. “Enriqueta Arvelo Larriva”. Caracas, *El Universal*, 14-01-80.

Gramcko, I. “Testimonios”. “Índice Literario” de *El Universal*, 14-04-80.

Guerrero, L. B. “Enriqueta Arvelo Larriva”. En *Enriqueta Arvelo Larriva*, *Prosa*, ed. cit, (Sección correspondiente a Páginas de Interpretación sobre Enriqueta Arvelo Larriva).

Guzmán, P. “Vuelve la voz de Enriqueta Arvelo Larriva”, Caracas, *El Nacional*, 03-01-86.

Guzmán, P. "Enriqueta Arvelo Larriva continúa sonando largamente los alambres". Caracas, *El Nacional,* sec. "C", 22-03-86.

Hernández, M. "La Probada Profundidad". Caracas, *El Nacional*, Sec. "C", 03-03-80.

Jiménez Emán, G. "Antología poética de Enriqueta Arvelo Larriva". Caracas, *Revista Nacional de Cultura* N.º 237, CONAC, (Sección libros), jul-ag. 1978.

Lameda, A. "Dos figuras estelares de la nación venezolana. Alfredo Arvelo Larriva y Enriqueta Arvelo Larriva". En *Homenaje a la ciudad de Barinitas en los 350 años de su fundación*. Caracas, Ediciones Centauro, 1978.

Lerner, E. "Enriqueta Arvelo Larriva" En *Enriqueta Arvelo Larriva, Prosa*, ed. cit.; (Sección correspondiente a Páginas de Interpretación sobre Enriqueta Arvelo Larriva).

Liscano, J. "Enriqueta Arvelo Larriva". En *Panorama de la Literatura Venezolana Actual*. Caracas, Publicaciones Españolas S. A., 1973.

Lizardo, P. F. "Se llama Enriqueta Arvelo Larriva". Caracas, *El Nacional*, 23-02-77, p. A-4.

Lovera de Sola, R. J. "Enriqueta Arvelo y su prosa desnuda. Caracas, *El Nacional*, 02-06-80, p. 4.

Mannarino, C. *Vida y creación de Enriqueta Arvelo Larriva*. Caracas, Editorial Arte, 1977.

Mannarino, C. "Voz Labrada en Soledad". Prólogo a *Enriqueta Arvelo Larriva. Obra Poética*. Barinas, Fundación Cultural Barinas, 1987.

Mannarino, C. "Enriqueta Arvelo Larriva y su Poesía". Prólogo a *Enriqueta Arvelo Larriva. Poesías*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Dirección de Cultura, 1979.

Mannarino, C. "Escribir, escribir siempre". Caracas, "Papel Literario" de *El Nacional*, 23-03-86.

Mannarino, C. "Poemas inéditos de Enriqueta Arvelo Larriva". Caracas, "Papel Literario" de *El Nacional*. 04-07-82.

Mannarino, C. "Enriqueta Arvelo Larriva y la Generación Poética del 18". Caracas, "Suplemento Cultural" de *Últimas Noticias*, 06-02-77.

Mannarino, C. "Enriqueta Arvelo Larriva. Una Voz Solitaria". Caracas, *Revista Imagen* Nº 22. INCIBA, Noviembre 1971.

Mannarino, C. “La Soledad trasmutada en Canto”, “Suplemento Cultural” de *Últimas Noticias, 05-12-76*.

Mannarino, C. “Una vez dialogué con Enriqueta Arvelo Larriva. Entrevista imaginaria En *Enriqueta Arvelo Larriva. Prosa* ed. cit., (Sección correspondiente a Páginas de Interpretación sobre Enriqueta Arvelo Larriva).

Medina, J. R. “Enriqueta Arvelo Larriva”. En *Ochenta años de literatura venezolana*. Caracas, Monte Ávila Editores, C. A., 1980.

Medina, J. R. “Enriqueta Arvelo Larriva, la de Barinas”. Caracas, *El Nacional*. 06-05-87, p. A-4.

Medina, J. R. “Canto de recuento de Enriqueta Arvelo Larriva, Caracas, *El Nacional,* 14-01-51.

Mazzei, V. “Por el hermano ausente”. Caracas, *El Diario de Caracas*, 25-05-83.

Márquez Rodríguez, A. “Alfredo y Enriqueta”. Caracas, *El Nacional*, 23-03-86.

Oropeza, J. N. “Enriqueta Arvelo Larriva. El llamado de un paisaje interior”, Caracas, *Revista Nacional de Cultura* Nº 261, ab-may-jun 1986.

Oropeza, J. N. “La Puerta hacia el estío” (1), Caracas, ‘Papel Literario” de *El Nacional*, 16-05-82.

Páez Urdaneta, I. “Quebrando los espejos y borrando los signos”. Caracas, “Papel Literario” de *El Nacional*, 23-03-86.

Paz Castillo, F. “A propósito de Enriqueta Arvelo Larriva. Caracas, *El Nacional*, 15-12-62, p. A-4.

Pineda, R. “Un fijo encendimiento”. Caracas, *El Nacional*, 20-01-80, p. 4.

Prieto Figueroa, A. “Enriqueta Arvelo Larriva”. En *La poesía de los pueblos con sed*, Caracas, Cuadernos Lagoven Edición № 50, 1986.

Silva Estrada, A. “Enriqueta Arvelo Larriva”. Caracas, “Papel Literario” de *El Nacional*, 15-10-53, p. 8.

Silva Estrada, A. “Liminar sin reglamento para escuchar una Voz, Prefacio a *Antología poética de Enriqueta Arvelo Larriva*. Caracas, Monte Ávila Editores, C. A., 1976.

Silva Estrada, A. “Indagación y Sobrecogimiento” Caracas, “Papel Literario” de *El Nacional*, 20-03-86.

Silva, L. “A cien años de su Vida”. Caracas, “Papel Literario” de *El Nacional,* 23-03-86.

Stolk, G. “Enriqueta Arvelo Larriva”. Caracas, *El Nacional*, 20-02-77, p. A-4.

Tamayo, F. “Enriqueta Arvelo Larriva y Santa Teresa. Caracas, *El Nacional*. 23-06-78, p. A-4.

Urbina T., V. “Enriqueta Arvelo Larriva En *Antología de la poesía hispano-americana moderna*. Editorial Equinoccio, USB, 1982.

Venegas Filardo, P. “Enriqueta Arvelo Larriva. Obra poética. Caracas, *El Universal*. 21-03-88, p 4-34.

Venegas Filardo, P. Enriqueta Arvelo Larriva” Poemas Caracas, “Índice Literario” de *El Universal*, 04-04-80, p 1-26.

Venegas Filardo, P. “Enriqueta Arvelo Larriva”. “Testimonios”, Caracas, “Índice Literario” de *El Universal*, 03-03-80, p. 1-26.

Vestrini, M. “La suma de una voz aislada”. Caracas, *Corpovoz*, 1986, pp. 34-36 sept.-oct.

Zacklin, L. “Instancia Frente a Enriqueta” Caracas, “Papel Literario” de *El Nacional*, 23-03-86.

B) Bibliografía General

Agudo Freites, R. *Pío Tamayo y la vanguardia Caracas*. Ediciones de la Biblio-teca de la U.C.V., 1969.

Alonso, A. *Materia y forma en poesía*. Madrid, Gredos, S. A., 1969.

Alonso, A. *Poesía y estilo de Pablo Neruda* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966.

Alonso, D. *Poesía Española*. Madrid, Gredos S. A., 1966.

Álvarez, L. *Gramática del discurso poético de Miguel R. Utrera*. Caracas, Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello". Instituto Universitario Pedagógico de Caracas, 1986.

Angulo Arvelo, L. A. *El fauno cautivo. Biografía de Alfredo Arvelo Larriva*. Caracas, Monte Ávila Editores, C. A., 1985.

Araujo, O. Barinas son los ríos, el tabaco y el viento. Mérida, (Venezuela), Colección Viaje al Amanecer, UL.A., 1980.

Araujo, O. "El Modernismo literario. Caracas, *Revista Nacional de Cultura* Nº 126, enero-febrero, 1958.

Araujo, O. *Narrativa venezolana contemporánea*. Caracas, Editorial Tiempo Nuevo, S. A., 1972.

Arvelo Larriva, A. *Obras completas*. Caracas, Vol. 1 y 2, Compilación y notas de Luis Alejandro Angulo Arvelo, Ediciones de la Presidencia de la República, 1977.

Arvelo Larriva, A. *Alas de murciélago*. Compilación, Prólogo y notas de Rafael Ángel Insausti. Caracas, Publicaciones del Gobierno del Estado Barinas, Editorial Arte, 1966.

Arvelo Larriva, A. *Sones y canciones y otros Poemas*. Caracas, Compilación y Prólogo de Enriqueta Arvelo Larriva Biblioteca Popular Venezolana, Ministerio de Educación, 1949.

Arvelo Torrealba, *A. Lazo Martí. Vigencia en Lejanía*. Caracas, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1965.

Arvelo Torrealba, A. *Cantas*. *Poemas*. Caracas, 3º edición, Librería y Tipografía "La Torre, 1950.

Arvelo Torrealba, A. *Glosas al cancionero Poemas*. Caracas, 2º edición, Librería y Tipografía "La Torre", 1950.

Arráiz, A. *Suma poética*. Caracas, Instituto Nacional de Cultura y Bella Artes, 1966.

Arráiz A., Fombona Pachano, J, et al. *Acerca de la poesía de Alberto Arvelo Torrealba,* Barinas, Ediciones del Rotary Club de Barinas, 1971.

Bachelard, G. El *Agua y los sueños.* México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

Bachelard, G. *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965.

Bachelard, G. El Aire y los Sueños. México, Fondo de Cultura Económica, 1958.

Bachelard, G. *La poética de la ensoñación*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

Balakian, A. *El movimiento simbolista*. Madrid, Ediciones Guadarrama SA, Traducción de José Miguel Velloso, 1969.

Barrios Cruz, L. *Respuesta a las piedras*. Caracas, Biblioteca Popular Venezolana Ministerio de Educación, 1960.

Baudelaire, C. *Las flores del mal.* España, Colección Visor de Poesía, Traducción de Jacinto Luis Guereña, 1982.

Blanco, A. E. *Obras completas,* Tomo 1. Poesías. Caracas, Ediciones del Congreso de la República, 1973.

Boves Naves, M del C. *Gramática del cántico* Madrid, Editorial 1975 Planeta/Universidad, 1975.

Bousoño, C. *Teoría de la expresión poética* Tomo I. Madrid, Gredos, S. A., 1976.

Cirlot, Juan-E. *Diccionario de símbolos*. Barcelona. España, Editorial Labor, S. A.

Cohen, J. *Poesía de nuestro tiempo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1977.

Cohen, J. *Estructura del lenguaje poético*. Madrid, Gredos, S. A., 1977.

Crespo, L. A. *Resolana*, Caracas, Monte Ávila Editores, C. A., 1980.

Crespo, L. A. *Señores de la distancia*. Caracas, Editorial Mandorla, 1988.

Crespo, L. A. Prefacio a *El caballo en la poesía venezolana*, Caracas, Edición Acapromo, S.RL., 1981.

Crespo, L. A., Montejo, E., et al. *El caballo en la poesía venezolana*. Caracas, Edición Acapromo, SRL, 1981.

Cuenca, H. *Biografía del paisaje*, (El paisaje en la poesía venezolana) Caracas, "Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos", 1954.

Debicky, A. *Poetas hispanoamericanos contemporáneos*. Madrid, Gredos, SA, 1976.

De Sola, O. *Antología de la moderna poesía Venezolana*. Vol. 1 y 2, Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, 1940.

Díaz Seijas, P. *La antigua y la moderna literatura venezolana* Caracas, Ediciones Armitano, 1966.

Díaz Seijas, P. *Deslindes*. Caracas, Ernesto Armitano Editor, 1972.

Diccionario de la Real Academia Española. España, 19 Ed., España, Calpe, 1970.

Eliade, M. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, España, Labor, S. A., 1983.

Eliade, M. "Las Aguas y el simbolismo acuático. En *Tratado de Historia de las Religiones*. México, Ediciones Era, S. A., 1972.

Escalona Escalona, J. A. *Muestra de poesía hispanoamericana del siglo XX*. Caracas. Biblioteca Ayacucho, 1985.

Francastel, P. *El impresionismo*. Barcelona, España, Editorial Bruguera, SA, 1983.

Friedrich, H. *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona, España, Seix Barral S. A., 1974.

Gallegos, R. *Cantaclaro*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1969.

García Morales, L. "Vicente Gerbasi. El secreto de la unidad y la armonía". En *Revista Nacional de Cultura* N.º 187, Caracas, 1969.

Gerbasi, V. *Obra poética*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986.

Gerbasi, V. *Los colores ocultos*. Caracas, Monte Ávila Editores, C. A., 1985.

Gerbasi, V. *La rama del relámpago*. Caracas, Ediciones La Casa de Bello, Colección Zona Tórrida, 1984.

Gili y Haya, S. *Curso superior de sintaxis* Española. Barcelona (España), 1961.

González Porto, B. *Diccionario de autores*. Tomo 1. Barcelona, España, Montaner y Simón, S. A., 1963.

Huidobro, V. *Obras completas*. Tomo 1, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1976.

Yndurain, D. *Ideas recurrentes en Antonio Machado*. Madrid, Ediciones Turner, S. A., 1975.

Jacobi, J. *Complejo. Arquetipo y símbolo* México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

Jakobson, R. "Lingüística y poética". En *Ensayos de Lingüística General*. Barcelona, España, Seix Barral, S. A., 1981.

Jung, C. G. *Símbolos de transformación*. España, Paidós Ibérica, S. A., 1982.

Kayser, W. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid, Gredos, S. A., 1976.

Lapesa, R. *Introducción a los estudios literarios*. Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., 1981.

Le Guern, M. La metáfora y la metonimia. Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., 2º ed., 1978.

Levin, S. R. *Estructuras lingüísticas de la poesía*. Madrid, Gredos, 1976.

Liscano, J. *Panorama de la Literatura Venezolana Actual*. Caracas, Publicaciones Españolas, S. A., 1973.

Liscano, J. *La geografía venezolana en la obra de Rómulo Gallegos*. Caracas, Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, 1984.

Lotman, Y. *Estructura del texto artístico*. Madrid, Ediciones Istmo, 1982.

Machado, A. *Soledades. Galería. Otros poemas*. Barcelona, España, Labor, S. A., 1975.

Maggi, M. E. *La poesía de Ramón Palomares y la imaginación americana*. Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1982.

Márquez Rodríguez, A. *Modernismo y vanguardismo en la poesía de Alfredo Arvelo Larriva*. Caracas, Monte Ávila Editores, CA., 1986.

Márquez Rodríguez, A. *Aquellos mundos tersos*. Análisis de la Poesía de Alberto Arvelo Torrealba Caracas, Editorial Arte, 1966.

Massiani, F. *El hombre y la naturaleza en Rómulo Gallegos*. Caracas, Monte Ávila Editores, C. A., 1984.

Medina, J. R. *Los homenajes del tiempo* Caracas, Monte Ávila Editores, C. A., 1971.

Medina, J. R. *Ochenta años de literatura venezolana*. Caracas, Monte Ávila Editores, C. A., 1980.

Medina, J. R. “Los Llanos”. En *Maravillosa Venezuela*. Caracas, Círculo de Lectores.

Murena, H. A. La *metáfora y lo sagrado*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Nuevo, S. A., 1973.

Navarro, T. *Métrica española*. Barcelona, España, Labor, S. A., 1983.

Osorio T., N. *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela*. Caracas, Academia Nacional Historia, 1985.

Palacios, M. F. *Sabor y saber de la lengua* Caracas, Monte Ávila Editores, C.A., 1986.

Palomares, R. *Poesía*. Caracas, Monte Ávila Editores, C. A., 1985.

Paz, O. *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 1973.

Paz, O. *El laberinto de la soledad*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

Paz, O. *Corriente alterna*. México, Siglo Veintiuno, Editores, S. A., 1982.

Paz, O. *Libertad bajo palabra*. México, Fondo de Cultura Económica, 1960.

Paz Castillo, F. *De la época modernista*. Caracas, Biblioteca Popular Venezolana N.º 113, Editorial Arte, 1968.

Paz Castillo, F. *Reflexiones de atardecer*. Tomo III. Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, 1964.

Pérez Cruzzati, M. *Llano y copla*. Caracas, Imprenta del Congreso de la República, 1972.

Pfeiffer, J. La poesía México, Fondo de Cultura Económica, 1966.

Picón Salas, M. *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Caracas, Monte Ávila Editores, CA, 1984.

Picón Salas, M. "Ciclo de la moderna poesía venezolana" Prólogo a *Antología poética de la moderna poesía venezolana,* ed. cit.

Picón Salas, M., Mijares, A., et al. *Venezuela independiente. Evolución político-social 1910-1960*. Caracas, Fundación Eugenio Mendoza, 1975.

Planchart, E. *La pintura en Venezuela*. Caracas, Editorial Equinoccio, USB, 1979.

Prieto Figueroa, L. B. *La poesía de los pueblos con sed*. Caracas, Cuadernos de Lagoven. Edición Nº 50, 1986.

Rama, A. *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas, Ediciones de la Biblio-teca de la U.C.V., 1970.

Ramo, C. y Ayarzaguena, J. *Fauna llanera*. Caracas, Cuadernos de Lagoven, 1983.

Reverdy, P. *Escritos para una poética*. Caracas, Monte Ávila Editores, C. A, 1977.

Rimbaud, A. *Las iluminaciones*. Traducción y presentación de Raúl Gustavo Aguirre, Caracas, Monte Ávila Editores, C. A., 1986.

Rivera, F. *Entre el silencio y la palabra*. Caracas, Monte Ávila Editores, C. A., 1986.

Sainz de Robles, F. C. *Diccionario español de sinónimos y anónimos*. Madrid, Aguilar, S. A., 1978.

Salinas, P. *La realidad y el poeta*. España, Editorial Ariel, 1976.

Sánchez Barbudo, A. *Los poemas de Antonio Machado*. España, Editorial Lumen, S. A., 1981.

Sánchez Trincado, J. L. *Siete poetas venezolanos*. Caracas, "Cuadernos de la Asociación de Escritores Venezolanos", 1974.

Sebeok, T. *Estilo del lenguaje*. Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., 1974.

Seco, M. *Diccionario de dudas de la lengua española*. Madrid, Aguilar, S. A., 1976.

Serrano Poncela, S. *Formas simbólicas de la imaginación*. Caracas, Editorial Equinoccio, USB, 1974.

Silva, L. "Vicente Gerbasi y la modernidad poética". En *Ensayos sobre Vicente Gerbasi* Caracas, Fundarte, 1985.

Sotillo, P. *Obras*. Caracas, Ediciones de la Casa de Bello, Colección Zona Tórrida, 1987.

Sucre, G. *La máscara, la transparencia*. México, Fondo de Cultura Económica, 2º ed., 1985.

Tamayo, F. *Los llanos de Venezuela*. Caracas, Monte Ávila Editores, C. A, 1972.

Tinianov, I. *El problema de la lengua poética*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 1972.

Torrealba Lossi, M. *Los poetas venezolanos de 1918*. Caracas, Publicación del Colegio de Profesores de Venezuela, 1955.

Tosta, V. *Barinitas*. Caracas, Colección "Pueblos Barineses", 1970.

Tosta, V. *Barineses ilustres*. Caracas, Editorial Sucre, 1969.

Tosta, V. *Ciudades, villas y pueblos barineses*. Caracas, Editorial Sucre, 1977.

Tosta, V., Araujo, O., et al. *Homenaje a la ciudad de Barinitas en los 350 años de su fundación*. Caracas, Ediciones Centauro, 1978.

Ullmann, S. *Significado y estilo*. Madrid, Aguilar, S. A., 1978.

Universidad Centro Occidental Lisandro Alvarado. *Por mano de mujer. Poesía venezolana del siglo XX*. Prólogo de Oscar Sambrano Urdaneta, 1980.

Ureña, P. H. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

Van Tieghem, P. *Pequeña historia de las grandes doctrinas literarias en Francia*. Traducción de Jean Catrysse. Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la UCV.

Vianu, T. *Los problemas de la metáfora. Argentina*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1977.

Wellek, R. y Warren, A. *Teoría literaria*. Madrid, GrS. A., 1966.

Wilson, E. *El castillo de Axel*. Madrid, Cupsa Editorial, 1969.

Yurkievich, S. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona, España, Editorial Ariel, S. A., 1984.

Yurkievich, S. *La confabulación con la palabra*. España, Taurus, 1978.

Nos acercamos a esta poetisa cuya obra en el quehacer literario venezolano ha sido muy poco estudiada, o mejor, inexplicablemente relegada, con el propósito de indagar en su poesía la presencia de una nueva visión del paisaje, comprobar la existencia de un proceso de recreación efectuado al tomar elementos de su entorno y transformarlos en hallazgos poéticos, en imágenes vibrantes de emoción y llenas de intimidad.

Rosa Terán Pérez (Libertad de Barinas, 1932)

Maestra de educación primaria y bachiller en humanidades. Profesora de Castellano y Literatura egresada del Instituto Pedagógico de Caracas, Además de Magíster en Literatura Latinoamericana Contemporánea de la Universidad Simón Bolívar.

Fue docente y subdirectora del Liceo Daniel Florencio O'Leary (Barinas) y profesora en la Universidad Ezequiel Zamora (Barinas); fundadora de la revista cultural "Parángula" y articulista del periódico "La Prensa" (Barinas).

Algunas de sus textos son: "Al encuentro del hombre y del poeta: Homenaje a don Eduardo Alí Rangel"; "Libertad de Barinas. Tres décadas bajo la sombra del recuerdo"; "Liberteños de ayer y de hoy" (coautora); "Luis Fadul Hernández: Poeta del amor y del paisaje" (en imprenta).

Pocaterra
fondo editorial