

El cosmos de las alturas La imaginación aérea en la poesía de Ana Henriqueta Terán

ERKRATH, Eugenia*

Ministerio del Poder Popular para la Cultura. / Fundación Misión Cultura aurinicea@gmail.com / orcid.org/0000-0002-9022-0239
Venezuela
<https://doi.org/10.5281/zenodo.4606059>

Resumen

La poesía de Ana Henriqueta Terán es variada, fértil y multiforme. Desde la perspectiva de la poética de los elementos concebida por Gastón Bachelard se puede afirmar que esta poesía participa tanto del agua, del aire como del fuego y la tierra. No obstante, pareciera haber una preferencia de Terán por el aire el cual se convierte en un símbolo de gran peso para construir lo que definimos el cosmos de las alturas. En el presente trabajo nos proponemos develar algunos de esos rasgos de la imaginación aérea presente de los poemas de Terán, los cuales tienen la misión de dar consuelos y esperanzas ante situaciones conflictivas. Cielos azules, aves que lo planean, árboles que crecen para tocar el firmamento, todas son en suma imágenes que cumplen la función eufémica planteada por G. Durand para blindar el alma contra tristeza desesperada.

Palabras clave: Ana Henriqueta Terán, imaginación aérea, simbolismos, función eufémica.

*Lda. En Letras en la Universidad Central de Venezuela, Lda. En Educación en la Universidad Central de Venezuela, Magíster en Literatura Latinoamericana en el Instituto Pedagógico de Caracas, Docente del Instituto Pedagógico de Caracas, Docente de la Universidad Central de Venezuela. Ministerio del Poder Popular para la Cultura. / Fundación Misión Cultura

The cosmos of the heights. The aerial imagination in the poetry of Ana Enriqueta Terán

Abstract

The poetry of Ana Enriqueta Terán is varied, fertile and multiform. From the perspective of the poetics of the elements conceived by Gastón Bachelard, it can be affirmed that this poetry participates in both water, air, fire and earth. However, there seems to be a preference of Terán for the air, which becomes a symbol of great weight to build what we define the cosmos of the heights. In this paper we propose to reveal some of those features of the aerial imagination present in Terán's poems, which have the mission of giving consolation and hope in conflictive situations. Blue skies, birds that plan it, trees that grow to touch the sky, all are in short images that fulfill the euphemic function proposed by G. Durand to shield the soul against desperate sadness.

Keywords: Ana Enriqueta Terán, aerial imagination, symbolisms, euphemic function.

El cosmos de las alturas

La imaginación aérea en la poesía de Ana Enriqueta Terán

La capacidad simbolizadora es un rasgo distintivo del ser humano y cabría interrogarse por su finalidad. Al margen de las respuestas asociadas con el tema biológico, se puede afirmar que esta capacidad estaría asociada a otra dimensión estrictamente humana: la creación de hechos de cultura para relacionarse con sus semejantes y su entorno con el fin último de darle un sentido y valor positivo a su existencia. Al respecto, Gilbert Durand (2012) señala, por ejemplo, que la creación y utilización del símbolo está dirigida a cumplir una función eufémica. Este vocablo es usado por el investigador para referirse a la tendencia existente en el ser humano dirigida a construir una defensa metafísica positiva ante hechos evidente tales como el paso del tiempo, la degradación presente en todo devenir y el colapso final representado por la muerte. Al respecto, Durand expone lo siguiente

...el sentido supremo de la función fantástica, alzada contra el destino mortal, es el eufemismo. Lo cual implica que hay en el hombre un poder de mejoramiento del mundo. Pero este mejoramiento no es, tampoco, vana especulación "objetiva", ya que la realidad que emerge en su nivel es la creación, la transformación del mundo de la muerte y de las cosas en el de la asimilación a la verdad y la vida (p. 411)

En este otro aserto, Durand (2012) explica la función simbolizadora aludiendo directamente a su poder benéfico, consolador, para la existencia humana ante las inevitables calamidades tales como la degradación paulatina y finalmente la extinción de la vida y: "La lucha contra la podredumbre,

exorcismo de la muerte y de la descomposición temporal, así realmente se nos aparece, en su conjunto, la función eufémica de la imaginación” (p. 413).

Al estudiar los poemas de Ana Enriqueta Terán, se observa la multiplicidad y variedad de vivencias personales que son transfiguradas en hecho estético a través símbolos asociados al elemento aire. Así, etapas importantes de la existencia a lo largo del tiempo tales como la infancia, la adolescencia, la adultez, son presentados en términos poéticos bajo la forma de símbolos relacionados con el vuelo, los cielos o el ascenso. De la misma manera, momentos de trascendencia propios de la vida de todo ser humano, entre los que se destacan los contactos familiares, la casa, la muerte, el amor, el despecho o el paisaje nativo, también se despliegan como un universo poético pleno de símbolos aéreos. En cada uno de estos momentos están presentes los altibajos del vivir y no obstante, todos son transformados por Terán en momentos valiosos desde el mismo instante en que utiliza la capacidad simbolizadora cuando los asocia a imágenes de ascenso. Hay como una alegría al atribuirle una estimación a cada uno de esos instantes vitales, independientemente de cuánta alegría o dolor hayan causado a la poetisa en su experiencia personal.

En esta actitud optimista de Terán ante los múltiples incidentes y dilemas de la vida, es posible encontrar la función eufémica sobre la cual diserta Durand (2012). Efectivamente, al hacer uso de símbolos ascensionales con el fin de transformar en términos valiosos las experiencias de la vida, Terán intenta por una parte, conjurar el agravio y el abatimiento producido por el ineluctable paso del tiempo que conduce a la vejez y finalmente a la muerte. Por otra, hay un deseo e ennoblecer las tribulaciones y bienandanzas por las cuales todo ser humano pasa. En esta articulación de la vida con los símbolos de la elevación y la imagen poética desplegada por Terán, se puede encontrar esa búsqueda del “mejoramiento del mundo” planteada por Durand.

Desde sus primeros poemas recogidos el texto titulado *Décimas andinas* (2005), ya se reconoce la presencia de símbolos aéreos destinados a eufemizar, en el caso de la décima V, un paisaje y un sentimiento doloroso.

*Cómo vuelan los zamuros
descopetando los cerros,
atentamente mi perro
sigue su planear oscuro,
y detrás del verde muro
que la casona rodea,
está durmiendo la aldea
entre verdes cafetales.
¡Cómo se espantan los males
cuando la aurora clarea!*

En estos versos se encuentra la imagen del zamuro planeando por los cielos para exaltar la majestuosidad del modesto paisaje nativo con sus familiares sembradíos. La presencia del ave en pleno vuelo en el poema, le otorga al sencillo paisaje andino lo que Bachelard (1993) denomina la “voluptuosidad de lo puro” y lo sitúa en las regiones de la imaginación aérea. Por otra parte, la aparición de la aurora, otro símbolo relacionado con las alturas y con los matices del cielo, se despliega como fondo ante cuyo portento cualquier huella de aflicción espiritual queda abolida. En palabras de Bachelard (1993), se estaría ante “...una evaporación descargada de las impresiones de riquezas que siente un corazón terrestre, un corazón ‘innumerable’, cuando se maravilla ante la prodigalidad de las formas y de los colores” (p. 207). Candidez de una aldea trocada en grandioso panorama, melancolías devenidas en sosiegos, son el fruto de la función eufémica presente en los símbolos vinculados al elemento aire utilizados por Terán.

Otro texto que se inscribe en el ámbito de las esencias aéreas se encuentra en el poemario *Al norte de la sangre* (2014), exactamente en el soneto XXVI de una serie denominada *Sonetos del amor perenne y del amor fugitivo*. En dicha serie es posible advertir las huellas de la tragedia íntima ocasionada por desengaños amorosos pero es en el soneto antes mencionado donde las imágenes del ave, del viento, del vuelo y del cielo adquieren especial predominio. Terán toma como punto de partida en la forma de epígrafe, un poema escrito por Alfonso Reyes (1977) dedicado a la flor de la adormidera la cual, en ambos textos se convierte en una metáfora del ser amado que finge amor y en realidad no corresponde. Reyes poetiza su desamor en estos términos:

*Flor de las adormideras:
engáñame y no me quieras.*

*¡Cuánto el aroma exageras,
cuánto extremas tu arrebol,
flor que te pintas ojeras
y exhalas el alma al sol!*

Flor de las adormideras.

*Una se te parecía
en el rubor con que engañas,
y también porque tenía,
como tú, negras pestañas.*

*Flor de las adormideras.
Una se te parecía.
Y tiemblo sólo de ver
tu mano puesta en la mía:
¡Tiemblo no amanezca un día
en que te vuelvas mujer!*

Sin cambiar la evocación de la ingratitud amorosa Terán, sin embargo, proyecta en su *Soneto XXVI* una significación y un temple anímico muy distinto ya que aparecen los matices de la ensoñación aérea:

*De golondrina y de violenta rosa
de falso surtidor y movimiento;
piélago del amor que afila el viento,
profunda flor de esencia mentirosa.*

*Gacela del saber, cumbre deseosa
coronada de aciago pensamiento;
prolongada beldad en el momento
de la tarde y la extinta mariposa.*

*Cuánto laurel transformas en encinas,
falaz alondra de mentido vuelo,
espejismo de amor y mar vecina.*

*Engañosos azores por tu cielo
persiguen las abiertas golondrinas
de mi torre de amor y desconsuelo.*

La experiencia plasmada en estos versos expresa el drama que surge de dos irreconciliables sentimientos. Efectivamente, la poetisa hace suya la vivencia del desconsuelo presente en el amor perenne ante el desenfado exhibido por el amor pasajero el cual recae en el sujeto poético al cual va dirigido el poema. La flor de la adormidera toma vida metafórica al aludir a quien es amado pero que no ama ya que ambas realidades se relacionan con la belleza de la cual hacen gala. Quien ama se transfigura en entidades frágiles - golondrina, gacela, laurel - pero acompañadas por rasgos que las tornan invulnerables: belleza, sagacidad, sabiduría, fortaleza espiritual los cuales quedan simbolizados por las imágenes del violento color rosa, el viento que afila o la fuerza de un árbol como la encina.

Obsérvese que son de variada índole los símbolos utilizados para expresar las contradicciones amorosas presente en este poema; sin embargo, resaltan aquellos que aluden a la imaginación aérea y la función eufémica que cumplen. Efectivamente, los adversarios de este conflicto amoroso son simbolizados por imágenes de aves: es una golondrina la que ama, es una alondra y un azor el que manifiesta el amor pasajero. Mientras que la golondrina es un “piélago de amor”, la alondra es “falaz” y de “mentido vuelo”. Planean por el cielo y es en pleno vuelo en el que se despliega la experiencia del amor y desamor tal como queda plasmado en último terceto.

Y es justamente la presencia de estas imágenes aéreas lo que permite que este desamor no sea vivido como drama, como catástrofe anímica o como caída. Es una desilusión en el cual el tradicional despecho está ausente. Sí hay un desconsuelo pero es asumido con una sabia templanza de espíritu simbolizada en esos laureles transformados en encinas. El vuelo de las aves,

el viento vivificador y el fondo celeste colocan la vivencia de este desamor poetizado en el plano del el vuelo onírico y la psicología ascensional los cuales, según lo planteado por Bachelard (1993), conducen en último término a la elevación espiritual: “En el viaje a la altura, el impulso vital es impulso hominizante; o sea, en su tarea de sublimación discursiva los caminos de la grandeza se constituyen en nosotros” (p. 21).

La manifestación de estas imágenes vinculadas a las aves y al vuelo en el texto de Terán, para simbolizar la necesidad de crecer como ser humano y trascender las desdichas, podría ser interpretada como una manera de poner en práctica la función eufemizante tal como lo señala Durand (2012). Desde esta óptica, se estaría ante un poema que prefigura una defensa metafísica destinada a inhibir la posible influencia nociva de un determinado tipo de adversidad que en este caso es el desamor.

En el poema titulado *Joven del espejo*, presente en la publicación titulada por Terán *Verdor secreto*, se aprecia una vez más una combinación de imágenes que tienen como base la denominada por Bachelard (1993), imaginación dinámica cuyo epítome el encuentro con la libertad interior. Resulta oportuno examinar lo que este autor señala con respecto a las relaciones que existen entre la imaginación dinámica, la psicología ascensional y los símbolos relacionados con lo aéreo:

Particularmente los fenómenos aéreos nos suministrarán indicaciones tan generales como importantes de alcance, de ascensión, de sublimación. Semejantes indicaciones deberemos situarlas con los principios fundamentales de una psicología que llamaremos de muy grado psicología ascensional. El convite al viaje aéreo, si posee, como conviene, el sentido del alcance, es siempre solidario de la impresión o efecto de una ligera ascensión. Sentiremos entonces que hay movilidad de imágenes en la proporción en que, simpatizando por medio de la imaginación dinámica con los fenómeno aéreos, seamos conscientes de un alivio, de una alegría, de una ingravidez. Una verticalidad real se presentará en el seno mismo de los fenómenos psíquicos (p. 20).

Era importante presentar esta extensa cita en la medida en que, permite situar apropiadamente desde la óptica del simbolismo, estos poemas fraguados por Terán mediante esa infinidad de imágenes aéreas. La joven a la que aluden los siguientes versos puede entenderse como una vislumbre de la edad adolescente imaginada desde la perspectiva de la imaginación dinámica:

*El espejo devuelve la figura
con una flor prendida de la brisa
que rodea la clara vestidura.*

*La mano viaja desde la sonrisa
hasta el cabello de encrespado aroma
de la reciente joven insumisa.*

*Recuerda la cadera dulce poma
y el pecho aguja sensitiva nieve
y calladas distancias de paloma.*

*La imagen de la flor es aire breve
Cruzando el aire de la niña triste.
Ella es la flor, el llanto, el tiempo leve.*

Y digo en alba pura: "Sé que existe".

Las imágenes aéreas aparecen en este texto asociadas a la brisa, a un ave - en este caso la paloma - y al mismo elemento aire. Terán conduce la mirada de los lectores hacia una adolescente asombrada ante una belleza que resalta suspendida en un fondo dominado por la brisa, una variante del elemento aéreo. Los colores del vestido y el aroma de la cabellera, tienen como soporte ese elemento y transforman en vivencia sutil y agradable el participar de la mocedad lo que bajo en circunstancias normales suele ser complicado y gravoso. Habría que recordar lo enunciado por Cirlot (1992) a propósito de las significaciones generalmente asociadas con el aire: "La luz, el vuelo, la ligereza, así como también el perfume y el olor, son elementos en conexión con el simbolismo general del aire" (p. 60). Similar apreciación enuncia Chevalier (1986): "El aire es el medio propio de la luz, del vuelo, del perfume, del color, de las vibraciones interplanetarias; es la vía de comunicación entre la tierra y el cielo" (p. 67).

La levedad de la imagen devuelta por el espejo se atenúa aún más cuando Terán evoca el ave-símbolo - la paloma - de la espiritualidad por antonomasia para referirse a los pechos incipientes de la niña púber. La sensualidad a la que pudiera remitir la vista de esta parte del cuerpo en esa edad de la vida, queda sublimada pues tal como lo señala Chevalier (1986), esta ave: "...simboliza, como los animales alados la sublimación de los instintos y el predominio del espíritu" (p.797). Asimismo la imagen de la joven parece disolverse en una fusión etérea en donde convergen diversos rasgos propios de esa edad tales como la tendencia a la melancolía y la inconciencia del pasar del tiempo. En este aligeramiento de la imagen especular, cada vez más pronunciado a medida que avanza el poema, es apremiado por la imaginación aérea que se halla presente en la órbita simbólica de Terán.

Finalmente, la función eufémica del símbolo hace su aparición en el último verso, cuando se afirma la existencia de la joven en toda su plenitud justamente en el instante en que pareciera fundirse con el aire mismo. En medio de la elevación absoluta, su realidad se torna más verdadera pues con arreglo a lo postulado por Bachelard (1993) "Para la imaginación aérea bien dinamizada todo lo que se eleva despierta al ser, participa del ser" (p. 97).

Hay otro texto titulado en *Elegía a un samán* perteneciente al poemario *De bosque a bosque* en el cual se encuentra claramente reflejado el ensueño aéreo en los términos delineados por Bachelard (1993).

*Recuerdo cómo fuiste y dónde fuiste
mezcla de viento y cielo enfurecido
y entresoñado silabario triste.*

La poetisa le canta a un samán que ya no existe pero del cual recuerda fundamentalmente su verticalidad al poner el acento en esa semejanza que establece entre dicho árbol con el viento y con el cielo, símbolos aéreos por excelencia: “¡Cómo adora la imaginación dinámica a ese ser siempre en pie, ese ser que no se acuesta nunca!” (p. 255).

*Tu musical urdimbre de colmena
era a la niña tiempo desceñido
y monedero de la luna llena.*

El árbol aprehendido con la mirada de la ensoñación dinámica, permite desatar la imaginación y ver en su copa el depositario, “monedero”, de la luna llena. El árbol, su copa, su follaje en las alturas, se asume como un espacio que puede contener la bóveda del cielo. Pero también la imaginación vertical detalla otra dimensión inscrita en el símbolo del árbol como esencia aérea: la del crecimiento, siempre erguido hacia arriba, libre hacia el cielo.

*Hubo patio interior y barandales
que traspasaste libre y encendido
con tu amarilla venda de turpiales.*

Sobre este matiz de la ensoñación aérea sobre el árbol afirma Bachelard (1993): “No puede explicarse en forma más condensada el gesto del árbol, su acto vertical esencial, su ‘carácter aéreo, suspendido’. Es tan derecho, que estabiliza incluso el universo aéreo” (p. 253). Por otra parte, se encuentra la presencia de las aves: en estos versos aparecen los “turpiales” y en otros, los “zureos de palomas”.

*Tu fragancia, suavísima redoma
labidental como lo verde ha sido
y vaciados zureos de paloma.*

El ave posada en el árbol es otro de los motivos simbólicos característicos de la imaginación aérea. Al árbol inmóvil se le añade un rasgo dinámico que lo enlaza con los cielos y lo hermana con el vuelo: el ala del ave. Por otra parte, la casa del ave, el nido construido en la copa del árbol, a diferencia del nido tranquilo de las cavernas, es una morada móvil, que se mece al menor contacto con el aire en forma de brisa. Este matiz aéreo vinculado con el símbolo del árbol es expuesto en los siguientes términos por Bachelard (1993):

*Vivir en el gran árbol, bajo el enorme follaje, es, para
la imaginación, ser siempre un pájaro. El árbol es un*

depósito del vuelo. 'El pájaro – dice Lawrence (Fantasía del inconsciente) – no es más que la hoja más alta del árbol, palpitante en las alturas del aire, pero firmemente adherida al tronco como otra hoja cualquiera'” (p. 263).

El turpial, ave autóctona de Venezuela y la paloma, ave universal de todas las plazas del mundo son alineadas por Terán en la copa del orgulloso samán para anunciar sus umbrales aéreos y armonizarlo con el principio del vuelo. Los siguientes versos reflejan congoja por la muerte de que ha sido objeto el samán a mediante la tala:

*Aun después de ti mismo sigue alerta
tu inmensa sombra de ángel desvestido,
tu verano, tu lámina despierta,*

*tu enmarañado traje florecido
como el umbral de un aire que presiento
avergonzado, fiel, sobrevivido;*

*Suerte de ausencia, copa en movimiento
cuando del cielo fuiste desprendido
esparciendo tu cálido argumento
de follaje quebrado, malherido
ya para siempre en alto pensamiento.*

La poetisa expresa melancolía por la ausencia del samán pero también perfila su airosa, soberbia, etérea imagen en el recuerdo y lo transforma en un ser imperecedero. Hay un dolor como el que se siente ante la muerte de un ser querido. No obstante, al ser exaltado en la memoria, se asiste a una rebelión contra el destino de disolución inscrito en toda muerte. La evocación del árbol vivo para siempre conjura la nada y se consuma la función eufémica de la imaginación.

Hay otros poemas de Terán en los cuales la experiencia interior participa de la simbología de lo aéreo y lo volátil se halla presente y esto permite declarar que, definitivamente esta poetisa participa plenamente de la imaginación dinámica y de la ensoñación aérea. Sin embargo, se examinará en este apartado cómo adquieren forma lingüística estas vivencias plenas de altura que el vuelo y el aire le otorga. Para el desarrollo de esta dimensión se continúa con las ideas manifestadas por Durand (2012) quien señala que la creación de símbolos necesariamente pasa por adquirir una forma lingüística determinada o una formalización semiológica para poder expresar sus significados. En tal sentido indica que es la retórica el medio a través del cual se realiza esta intermediación expresiva, el instrumento que permite articular el infinito y maravilloso escenario de la imaginación con la aridez formal de las estructuras inherentes a los hechos del lenguaje. A este respecto, el autor mencionado señala lo siguiente:

*...es la retórica la que garantiza el pasaje entre el
semantismo de los símbolos y el formalismo de la lógica*

o el sentido propio de los signos....La retórica es en verdad esaprelógica, intermediaria entre la imaginación y la razón. Y ese papel de intermediario entre el lujo de la imaginación y la sequedad sintáctica y conceptual se manifiesta por la riqueza de la retórica (p. 423).

Cabe destacar que, según lo expresado por el antropólogo, el uso de la retórica como medio para expresar el universo simbólico, responde también al deseo refutar la desintegración inseparable al paso del tiempo, conjurar el vacío producido por la conciencia de la muerte restaurar, la esperanza en la existencia humana; en suma: realizar una acción eufemizante del mundo. Mediante el empleo estético de la palabra, es decir de la retórica, se exorcizan y se vencen a un mismo tiempo las desventuras; así lo expresa Durand: “La angustia existencial se convierte en una esencia estética técnicamente dominada” (p. 426). Debe aclararse también que cuando se menciona el vocablo retórica en esta investigación, se alude a la idea que actualmente predomina en los estudios de esta disciplina. Se trata de la retórica reducida a una de sus partes: la denominada *elocutio*, es decir, el estudio de los diversos recursos lingüísticos utilizables para componer el discurso y que está estrechamente articulado con las investigaciones estilísticas.

El siguiente poema de Terán está organizado con diversas figuras de pensamiento, epítetos, metáforas, ironías, rupturas isotópicas entre otros procedimientos retóricos con el fin de referirse al hecho de la muerte. Se trata del texto denominado *Anuncios y ruegos* incluido en el poemario *El libro de Jajó* (Antología, 2004) en el cual se asiste a ostensibles imágenes relacionadas con el aire, el cielo y el vuelo. De la misma manera, se puede afirmar que los once versos están caracterizados por una tonalidad luctuosa, en correspondencia con el tema; sin embargo el último, introduce un inesperado matiz impregnado de ironía con el cual se redondea una asociación por contraste o antítesis.

*Nos iremos un día cualquiera, haremos falta,
nos seguirán, estrujadas por ventiscas, aves urgidas,
plenas de vuelos deshilachados en plumas mayores,
recostadas en ansias de vuelo y cielos altos
sin nubla o efectos de sol en crestas o redondeos de
cola...
Seremos los que se van y nos miran buscando trechos
de resuello
afirmaciones de cómo dónde para no retractarse
imaginando gentes que no se conocen, de misma sangre
rostros impávidos penetrando uno en otro a poca
distancia
saludos, genuflexiones silenciosas. Después ruegos,
no despedirse, volver pronto, apretarse el barboquejo
NO SE VUELE EL SOMBRERO*

Se han estudiado algunos poemas de Terán desde el punto de vista de la simbología con el objeto de mostrar que esta autora participa de un hacer poético afin al elemento aire ya desde sus primeros versos. Efectivamente, en sus poemarios anteriores a *Albatros*, se pueden encontrar, tal como se ha demostrado, múltiples poemas cuyo linaje aéreo es ostensible aun cuando se encuentren acompañados de textos inspirados en otras esencias. Cabría suponer que fueron ejercicios poéticos previos, a través de los cuales, se gestaba ese canto pleno a las alturas, al vuelo, a la elevación ensoñadora, a la ascensión imaginaria, configurado en ese gran poemario al que tituló *Albatros*.

Referencias Bibliográficas

BACHELARD, G. (1993). *El aire y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica.

CHEVALIER, J. y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los signos*. Barcelona. Herder.

CIRLOT, J. E. (1992) *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.

DURAND, G. (2012). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México. Fondo de Cultura Económica.

REYES, A. (1977). La amenaza de la flor. En *Antología de la poesía mexicana moderna*. Londres: Tamesis Book Limited.

TERÁN, A. E. (2004). *Antología poética*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

TERÁN, A. E. (2014). *Piedra de habla*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

TERÁN, A. E. (1949). *Verdor secreto*. Montevideo: Cuadernos Julio Herrera y Reissig.

TERÁN, A. E. (1970). *De bosque a bosque*. Caracas: Congreso de la República.

TERÁN, A. E. (1992). *Albatros*. Mérida: Universidad de los Andes.