

La crítica frente a la obra de José Antonio Ramos Sucre

603

Salvador Tenreiro

Universidad Simón Bolívar - Venezuela

La mayoría de las promociones literarias venezolanas surgidas durante las últimas cuatro décadas coinciden en reconocer a José Antonio Ramos Sucre (1890-1930) como el poeta de mayor relevancia del país en el presente siglo. Su obra -aunque casi desconocida para sus contemporáneos- se valora hoy día como una de las expresiones más significativas de la poesía venezolana. De ella se han nutrido muchos de los escritores más prestigiosos de la actualidad. De tal manera que podría decirse -utilizando las palabras de Yves Bonnefoy- que ella es la *lámpara secreta que arde bajo los gestos* de nuestra literatura.

Aunque *Trizas de papel* (1921) es un libro heterogéneo genéricamente, lo esencial de su obra está constituido por poemas en prosa.¹ Frente a los desbordamientos ornamentales de un modernismo tardío y al "melancólico provincianismo" -la expresión pertenece a Vicente Gerbasi- que caracterizan a muchos de los discursos poéticos venezolanos de las primeras décadas del presente siglo, la poesía ramosucreana opta por replegarse en una expresión austera -casi ascética- densa en su exactitud. Su poesía, sin embargo, no se encuentra en ningún verso,

porque -tal vez por extravagancia de poeta- no escribió, que se sepa, ni uno solo, y porque, además, la poesía no está en el verso. Son los versos los que, algunas veces, están en el poema, tal como advirtió Eliot en *The music of poetry*

Sus poemas en prosa no fueron comprendidos por los críticos de su generación, tal como puede verificarse en la frase: "Poeta en prosa, y como tal ininteligible", con la que Augusto Mijares encabezaba uno de sus artículos, en 1930. En ella se evidencia el desconcierto que su escritura produjo entre sus lectores de entonces, a pesar de que ni su léxico ni su sintaxis atentaban contra la lengua castellana, y a pesar de no haber militado en ninguna tendencia de la vanguardia. Lo que resultaba, en realidad, ininteligible era su poesía *prosificada*, circunstancia significativa en un país donde todavía privaba el anacronismo de que la poesía únicamente podía expresarse en verso. Ramos Sucre no sólo no escribía en verso, sino que, además, sus poemas en prosa carecían del lirismo, del intimismo característicos, por ejemplo, de la prosa de Chateaubriand, lo cual lo hacía aún más *ininteligible*

Los discursos críticos que, desde la década de los veinte hasta hoy, han explorado la obra ramosucreana la han valorado de muy diversas maneras. A los primeros comentarios, reveladores en su mayoría de una incompreensión absoluta, se agregan interpretaciones de la más variada naturaleza. Unos han pretendido vincularla a la escritura de los románticos. Otros, a la de los simbolistas. Y en fecha reciente, hubo quien la incorporó a una **Antología** del surrealismo hispanoamericano. Pareciera que la crítica contemporánea, empeñada en restituir los valores más resaltantes de nuestra literatura y compensar la ignorancia y el menosprecio con que se leyó a Ramos Sucre en otros tiempos, intenta ahora, por medio de una Babel de confusas metodologías y valoraciones extemporáneas, saldar una antigua e imperdonable deuda. En suma, podría decirse que frente a la obra ramosucreana la crítica ha sido irregular, esporádica y fragmentaria. Salvo algunas reseñas magníficas que le dedican dos poetas amigos (José Tadeo Arreaza Calatrava y Fernando Paz Castillo) a las cuales haré referencia más adelante, los discursos críticos de sus contemporáneos consisten en metáforas clínicas de anecdotario sobre su vida. Prevalecen los términos de *solitario*,

doliente, febril, oscuro y hasta *misógeno* Pedro Sotillo se atrevió, incluso, a establecer ¡tres! "causas de oscuridad" en su poesía. El propio Ramos Sucre advirtió sobre la ligereza de esas opiniones:

Los juicios acerca de mis dos libros han sido muy superficiales. No es fácil escribir un buen juicio sobre dos libros tan acendrados o refinados. Se requieren en el crítico los conocimientos que yo atesoré en el antro de mis dolores. Y todo el mundo no ha tenido una vida tan excepcional

Arreaza Calatrava y Paz Castillo, sin embargo, iniciaron una aproximación crítica que hoy resulta particularmente atractiva. El primero, en nota publicada en el diario **El Universal**, del 20 de agosto de 1922, destaca como elementos sobresalientes en la escritura de este poeta "que desdeña la rima", el ascetismo de su docta prosa y la originalidad de sus imágenes:

Imágenes nuevas (..) sin las rarezas y extravagancias del rebuscamiento, esmaltan estas breves y sentidas prosas, bellas como poemas extranjeros que hubieran pasado con toda su prístina pureza y la gracia nativa, a sonora y robusta forma castellana.

Arreaza Calatrava fue el primero en subrayar la naturaleza poética de esa *prosa*, y el primero también en intuir que esos poemas constituían una *traducción*-una *reescritura*, podría decirse- de otros textos prestigiosos. Con ello apunta ya a lo que hoy se valora como determinante en el proceso de escritura ramosucreano: la diversidad temática y genérica de sus referentes, de sus *hipotextos*

Es precisamente la *transtextualidad*-que Genette (1982,7) define como *todo lo que pone a un texto en relación manifiesta o secreta con otros*- uno de los aspectos más sobresalientes de los explorados por la crítica. Aunque Ramos Sucre, "enemigo de escribir citas que denoten erudición, nunca da noticias de sus conocimientos" (como escribía Julio Garmendia en **El Universal**, del 27 de agosto de 1923), la crítica empieza a identificar afinidades con otras escrituras. Fernando Paz Castillo (en **El**

605
Universal, del 28 de junio de 1930) advierte, en tal sentido, que aquellos poemas son "reminiscencias, más que de lectura de las láminas que ilustran viejos libros: Gustavo Doré, Alberto Durero, etc. Por ello, los que no han visto esas ilustraciones encuentran oscuro lo escrito". Paz Castillo es el primero en intuir este procedimiento hipertextual, que consiste en una *mención* (fragmento intertextual de breve extensión) cuya referencia está formada por un cuadro, un grabado, una escultura, etc. Este tipo de mención integra, algunas veces, una *expansión* del modo "a semejanza de..." y otras, una expansión cuyo núcleo es un verbo, generalmente en copretérito: "imitaba"; "semejaba"; "reproducía".

La complejidad constructiva de su universo referencial es uno de los rasgos más sobresalientes de la escritura de Ramos Sucre. Sus referencias, son, como bien ha señalado Guillermo Sucre, *metáforas* que conducen a un conocimiento diferente, a una "aventura de la imaginación".²

Sin embargo, Ramos Sucre no cita, no imita, no parodia ni plagia a los otros: los reescribe. Su escritura es un complejo proceso verbal que utiliza una gran variedad de recursos: condensación, expansión, ampliación, *prosificación*. Su trabajo consiste en transferir, en transformar, en transmutar. Sus poemas son, muchas veces, expansiones de enunciados pertenecientes a obras diversas. Algunos, como *La cuna de Mazeppa*, permiten acceder con relativa facilidad al texto de su referencia: el poema *Mazeppa* de **Los orientales** de Víctor Hugo. Otros son condensaciones, derivaciones de otras obras, muchas de las cuales pertenecen, en sus lenguas de origen, a géneros literarios distintos que, en el palimpsesto ramosucreano, devienen poemas en prosa.

Quince años después de la muerte del poeta se publica en Caracas el primer libro dedicado en su totalidad al análisis de su obra: **Las piedras mágicas**, de Carlos Augusto León. Durante muchos años fue el único texto de referencia con que contó la crítica ramosucreana. Su mérito consiste, esencialmente, en privilegiar una lectura ceñida al texto, a su tejido discursivo, a su textura. Su análisis pone de manifiesto algunos de los aspectos de la poética de una obra "singular", cuyos

rasgos más característicos son: la condensación (o *síntesis* para usar el mismo término del ensayo) de diversas obras que la tradición ha privilegiado, en poemas breves, "cerrados en sí mismos" y prosificados. Subraya, además, el carácter simbólico que las diversas escenas que construyen el espacio de la abyección -como mutilaciones de órganos, padecimientos físicos, muertes trágicas- adquieren en su discurso poético. Tal vez lo que hoy pueda producir un desacuerdo casi unánime sea la afirmación de que toda la obra ramosucreana es decididamente autobiográfica. (Como si todas sus "personas poéticas" -tan disímiles y complejas- fuesen una sola, fragmentaciones del *yo* diseminadas a lo largo del discurso) En la diversidad espacio-temporal a la que remiten sus poemas (la Grecia clásica, el medioevo hispánico o la Italia renacentista, por ejemplo), C. A. L. destaca la obsesión del poeta por evadir la realidad: "A diario, a cada instante -escribe- recurría al poema huyendo del tormento (.) La historia fue para él escala de evasión. Se dio a evocar tiempo y paisajes lejanos, para escapar a la tremenda realidad "

607

Las promociones poéticas surgidas en las décadas de los treinta, de los cuarenta y buena parte de los cincuenta, de filiación hispánica en su versificación y en su retórica, no repararon en la obra de Ramos Sucre. Aunque en 1955 y 1956 se publicaron dos artículos de excepción, firmados por el poeta Juan Calzadilla, no fue sino durante las décadas de los sesenta y setenta cuando se le empezó a leer con fervor, con seriedad y con inteligencia. Lo confirman los ensayos de Juan Sánchez Peláez, de Jesús Sanoja Hernández, de Ludovico Silva, de Francisco Pérez Perdomo, de José Balza, de Guillermo Sucre y de Eugenio Montejo, entre muchos otros. Y, en los últimos quince años, los trabajos de investigación que han llevado a cabo destacados profesores universitarios, como Ángel Rama, Gustavo Luis Carrera, Oscar Sambrano Urdaneta y Argenis Pérez Huggins, entre otros muy notables también.³

Reivindicarlo para la poesía significaba, fundamentalmente, una sanción contra aquellas generaciones que lo habían condenado al olvido. Era un grito de guerra que en los primeros años sesenta se levantaba contra las convenciones estéticas -estáticas- de la literatura oficial, tal como en las siguientes palabras lo expresa el poeta Francisco Pérez Perdomo :

Ramos Sucre ha debido ser visto, sin ninguna duda, como un reto y un desafío. De allí, era de esperarse, el silencio que se urdió en torno a su nombre. Darle paso hubiera implicado, colateralmente, la ruina de muchos prestigios literarios a la vez que el impulso de un movimiento poético mucho más audaz y menos provinciano.⁴

608

La obra de Ramos Sucre ha dado origen a un buen número de discursos críticos, contradictorios algunas veces, complementarios en la mayoría de los casos, pues a pesar de sus aparentes divergencias, que testimonian, por lo demás, situaciones históricas distintas, coinciden, casi siempre, a la hora de establecer las magnitudes y de evaluar los alcances de una obra caracterizada, esencialmente, por la neutralidad de una escritura que se ejercita en todos esos *monólogos dramáticos* - como los denomina Guillermo Sucre - a la manera de Robert Browning, de Pound, de Eliot o de Borges, en los cuales se obtiene la "única identidad posible: el vasto teatro de la humanidad"⁵

La poesía de Ramos Sucre lee fundamentalmente (en) los signos del -¿otro?- mundo, el de los libros. Su escritura es un diálogo con aquéllas que le han precedido. Sus poemas perpetúan instantes de otras lecturas, ráfagas de resplandor que la memoria destina a la página en blanco, sobre la cual habrá de inscribirse alguna vez la grafía definitiva

Es muy probable que las divergencias entre algunos de los discursos críticos que la examinan, sean provocados directamente por la naturaleza misma de una obra poética que no tuvo antecedentes ni precursores en el país, y que además no permite un juicio unitario sobre ella porque se ha construido sobre la dispersión, la multiplicidad y la fragmentación de lo leído en el mundo de lo legible. ¿Qué título concederle si los merece todos? ¿Qué rostro memorizar si ella es todos los rostros?

Notas

- 1 La obra de Ramos Sucre comprende los 393 textos que integran el volumen **Obra completa**, publicado en Caracas, en 1980, por la Biblioteca Ayacucho 88 pertenecientes a **La torre de Timón** (1925), (entre los cuales hay breves ensayos, semblanzas "patrióticas", reflexiones sobre historia, arte y literatura, y poemas en prosa), que formaron parte del libro **Trizas de papel** (1921), el ensayo **Sobre las huellas de Humboldt**, que circuló en 1923, y poemas en prosa no incluidos en **Trizas**. 126 textos recogidos en **Las formas del fuego** y 132 de **El cielo de esmalte**, publicados ambos en 1929. A ello se agregan otras piezas de índole diversa: cartas, traducciones, poemas -recopilados por Rafael Angel Insausti en **Los aires del presagio** (1960)- y una breve compilación de inéditos que Caupolicán Ovalles publicó en 1970
- 4 En la edición del Fondo de Cultura Económica de **La máscara, la transparencia** (México, 1985), Guillermo Sucre dedica al poeta de **Las formas del fuego** un excelente ensayo, en el que analiza algunas de las constantes de su escritura, (pp 69-77)
- 1 Los textos críticos de mayor significación en torno a la obra ramosucreana se recogen en el volumen **Ramos Sucre ante la crítica**, compilado por el poeta José Ramón Medina, y en el número 10 de la Revista **Oriente**
- 4 La cita pertenece al Prólogo de la **Antología poética** de Ramos Sucre publicada por Monte Avila, en 1969

609

Bibliografía

1. Directa

- José Antonio Ramos Sucre, 1969 **Antología poética**. Caracas: Monte Avila (Prólogo: Francisco Pérez Perdomo)
- J. A. Ramos Sucre, 1980 **Obra completa**. Caracas: Biblioteca Ayacucho (Prólogo: José Ramón Medina Cronología: Sonia García)

2. De referencia

- Abastado, Claude, 1979 **Mythes et rituels de l'écriture**. Bruxelles: Complexe

VI CONGRESO DE LA «ASOCIACIÓN AMIGOS DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA»

Genette, Gérard, 1982 **Palimpsestes** *La littérature au second degré*. París: Editions du Seuil

Medina, José Ramón, 1981 **Ramos Sucre ante la crítica**. Caracas: Monte Avila

v v aa . Revista **Oriente**, 1981 n° 10 Cumaná: Universidad de Oriente