

## José Antonio Ramos Sucre y el Yo: Trama de la poesía en la historia

*Ramón Ordaz*

Universidad de Oriente  
Universidad de Los Andes  
Instituto de Investigaciones Literarias

Autor de una obra que el transcurrir del tiempo ha ido cimentando en su grandeza en lo que va de siglo, sin lugar a dudas, es José Antonio Ramos Sucre el escritor venezolano que en su holgado y bien tasado oficio ha conseguido traspasar fronteras. Un sostenido diálogo prodigado por críticos, investigadores y lectores de su ceñida y no menos densa obra, ha propiciado una navegación, o mejor, un periplo de su poesía por países que así como le ofrecen nuevos auditorios, van dejando de suyo verdaderas embajadas de Venezuela, esa carismática presencia de nuestra literatura en el exterior pocas veces alcanzada por escritor alguno en nuestro país. De sacrificio y soledad, sin los paramentos oficiales de una promoción, la poesía de Ramos Sucre ha ganado su batalla desde la perplejidad y asombro con que nuestros oficiantes de la literatura han asumido la vastedad de su palabra escrita. A casi setenta años de su muerte, el poeta cumánés tuvo la osadía de pronosticar lo que acontecería con su obra en el futuro. Consciente de que transitaba un camino poco trillado, de que su aventura poética no tenía parangón en nuestra tradición literaria, de que no se adscribía a modas ni escribía para complacencia de sus contemporáneos, ni menos sujetaba su numen a la ruidosa y gastada máquina de los discursos generacionales; sabio su olfato en oler lo que trascendía de las grandes obras del pasado, puso proa a cultivar

la suya por esos derroteros en los que es posible suspender la palabra en el tiempo.

Una revisión de la poesía venezolana del siglo XX conduce a admitir que son muchos los nombres merecedores de la atención del crítico, del estudioso, del investigador o al menos de la mirada escrutadora del lector. Una saludable y apremiante selección arrastraría hasta los autores más polémicos, pero si un equívoco no cabe hoy en la longitud de las exigencias sería la omisión de José Antonio Ramos Sucre. Preterido por circunstancias de las que no nos ocuparemos aquí -varias antologías de poesía venezolana lo soslayaron hasta muy entrado el siglo-, nacido en 1890 y finada su vida en 1930, la gloria de su nombre y de su justo lugar de poeta emprenderá un real ascenso a partir de la segunda mitad del siglo que culminó. Un contemporáneo suyo, sin embargo, el poeta José Tadeo Arreaza Calatrava (*El Universal*, 20-8-1922), se llevará las palmas al reconocerle méritos cuando publica *Trizas de papel*, el libro inaugural de su poesía, un lugar de excepción en la literatura venezolana que empezaba a asomarse timorata a los hitos de la vanguardia latinoamericana. La eclosión de la vanguardia a inicios de la década del veinte, así como su efecto pálido y tardío en Venezuela -suficiente con traer a colación las efímeras experiencias de *válvula* (Caracas, 1928) y *navío* (Cumaná, 1929)- debemos reseñarla como un acontecimiento ante el cual se mantuvo imperturbable, ante el cual no manifestó la fragilidad común de los obsesos de la moda. Asombra todavía que Ramos Sucre no hubiera incurrido en la debilidad de escribir un verso, ni siquiera a la irreverente manera de los vanguardistas en boga. No inclinó un ápice su conciencia hacia los variopintos ejercicios teóricos de los Manifiestos. Todo parece indicar que desde su temprana adolescencia su destino cultivaba un norte insoslayable. Heredero de la cultura de los clásicos -antiguos y modernos-, consagrará lo mejor de su espíritu a plasmar una obra que tiene como asidero los más disímiles pretextos. Profesor de Historia Universal como fue; selectivo lector de los autores representativos de la literatura occidental, tiñe su obra de los vastos escenarios de sus lecturas. Cierta crítica aséptica, presuntamente incontaminada de los regalos del mundo, renuente a terciar allí donde el roce humano no puede evitar los fulgores de la his-

toria, el migrante acontecer de la palabra que da razón de los hechos, sin que por ello se vaya a desconocer la ficción de toda verdad histórica, ha pretendido hablarnos de un Ramos Sucre abismado, glacial, ausente del mundo, al punto de parecer alguien que no habitó entre los hombres, sino entre los muertos. Así las cosas, su obra pertenece al mundo astral o al inframundo, menos al vulgar comercio entre los mortales. Nuestro criterio lo coloca, contrariamente, entre los poetas nuestros que más se ha servido de la "historia" en su particularísima concepción del *poema en prosa* en Venezuela y en Latinoamérica, de lo que meritorios trabajos dan cuenta. Abordar la concepción de la historia en José Antonio Ramos Sucre y cuánto ésta ha cristalizado en su obra de distintas maneras, pero siempre hilvanada por su peculiar estilo poético, unas veces adscrito al relato lineal, otras al especular sentido de lo transhistórico, animan el propósito de las páginas que siguen.

Anatematizada en todos los tiempos porque el estrecho camino de la representación no alcanza a dar justa razón del mínimo acontecimiento, el pensamiento contemporáneo la ha llenado de nuevos estigmas ante la fatuidad de sus supuestos científicos, de su alardoso objetivismo. La historia, la vulgar historia de los hombres en su largo acontecer está saturada de tachaduras, de indescifrables yuxtaposiciones de escrituras de escrituras, de un tramado de símbolos y signos, tanto que en nuestros días cuando acudimos a ella nos enfrentamos a la realidad de un complejo palimpsesto. De ese bosque lo poco que ha arribado a lo claro muy pronto lo devora la jungla del lenguaje, reino inconmensurable, *reino imaginal*, según la concepción de Jean-Clarence Lambert (cfr. Lambert en *Vuelta*, 1995). La historia como portadora de un discurso que se afinca en el tiempo crónico con pretensiones de dar fe de la diversidad de acontecimientos, se inscribe más en la leyenda, en el terreno movedizo, semoviente del lenguaje, como ocurre con toda escritura. La historia, como los tantos discursos que recurren a los tiempos verbales de la narración, al inevitable recurso de un testigo o a las siempre sospechosas argucias de objetividad, se desliza irremisible hacia la indeterminación, hacia un campo de incertidumbre. No vanamente señalaba Ramos Sucre que la incertidumbre es una ley del universo. En ese globalizado ámbito de

incertidumbre cumple también su oficio la historia. Este preámbulo nos abre las puertas de una primera concepción de Ramos Sucre respecto a la historia. La contundencia de una de sus *Granizadas* - especie de frases-cohetes que empleó Baudelaire en su diario y en las que se advierte cierta afinidad de espíritu- afirma: “Lo único decente que se puede hacer con la historia es falsificarla” (*Élite*, 7-9-1929). Esta aseveración plantea de plano un problema de fondo. El profesor de historia acompañado del poeta niega credibilidad a la historia, la misma que se subsumirá luego con doble propósito en su obra poética. No se cree en la historia porque su discurso no inspira confianza, porque su verdad se pone en entredicho y si lo “decente” es falsificarla, nos enfrentamos así al escepticismo más sorprendente de nuestra historia literaria. Y que conste que es harto difícil hablar de pose existencial en Ramos Sucre. Su circunspección y serenidad contradicen en cierto modo el *maelstrón* que fluye indetenible en los predicados de su obra. La erudición que advertimos en ella funde sus raíces en el acervo de un cultivado conocimiento de la historia, en una retrospectiva de lo acontecido que sólo la literatura puede avivar, darle progresión en el tiempo presente, otorgarle lo que denomina Ernesto Mayz Vallenilla “una presencia cuasi-ausente” (Mayz Vallenilla, 1992: 28-29). Moderno o postmoderno, Ramos Sucre funda su obra sobre principios que en la actualidad son encumbrados puntos de discusión. Desde esta instancia es posible remitirnos al concepto de *derrelicción* heideggeriano, según el estudio que hace de este autor Paul Ricoeur: “Asumir la derrelicción significa que el ser ahí sea auténticamente como ya siempre era (*in dem, wie es je Schon War*”). Lo importante aquí es que el imperfecto del verbo ser -‘era’- y el adverbio que lo subraya -‘ya’- no se separan del ser, mientras el ‘como ya siempre era’ conserva la impronta del ‘soy’” (Ricoeur, 1996: 732). Bajo el espíritu del concepto fenomenológico de la historia en el marco de la temporalidad y la intratemporalidad podríamos inscribir el mundo “histórico” de tantos personajes ramosucreanos. No es gratuito que nuestro autor apoyara su trabajo a partir del recurso del *poema en prosa*; mediación literaria que permite articular la poesía a la brevedad de contar, al relatar con cierto puntillismo las más diversas escenas en el marco de lo que llama Gabriel Zaid “lapsus textuales”. Dice el escritor mexicano que “Cuan-

do la prosa omite elementos contextuales, 'poetiza'" (Zaid, 1976:21). Cioran afirmaba que "crear una literatura es crear una prosa" (Cioran, 1979: 56). Poesía y prosa ¿por qué aferrarse en ver incompatibilidades allí donde los juegos del lenguaje lo posibilitan todo? El "soy" que "era" permanece en el tiempo, se acredita en la afirmación del soy, que es presente y es pasado a la vez, que goza de franquicia en el lecho de la temporalidad, alcanza su feliz alumbramiento en el relato poético de Ramos Sucre. Es oportuno, entonces, preguntarse acerca de las operaciones estéticas de que se vale Ramos Sucre para transgredir el discurso de la historia, porque la trascendencia de su obra literaria hay que juzgarla a la luz de otra aseveración suya: "*Hay que desechar la historia, usar con ella el gesto de la criada que, al amanecer de cualquier día, despide con la escoba el cadáver de un murciélago, sabandija negra, sucia y mal agorera*" (Élite, 7-9-29). Conseguimos en estas palabras de Ramos Sucre el postulado de un contestatario, la rebeldía propia de la vanguardia latinoamericana, actitud por la cual Nelson Osorio Tejeda confiere un lugar en nuestra vanguardia a Ramos Sucre. De Baudelaire a Pessoa, el aforismo cáustico, incisivo, ha tenido cultores como Ramos Sucre en Latinoamérica. Ese sesgo "vanguardista" del poeta venezolano lo adscribe a una rebelión que ha dejado no pocas consecuencias. Asumir la historia como recreación, como divertimento del humanista constituye un sacrilegio para cualquier cultura oficial. Eso fue lo que hizo Ramos Sucre: escurrirse de la pacatería del historiador, valerse de su condición de poeta, trasegar de los ocultos caminos del pasado, servirse de esas figuras del tiempo y de la historia para plasmar en su obra el "soy" que se vierte en la temporalidad de lo que fue, lo que es y pudo haber sido desde la poesía del mundo. Ya lo ha dicho un indiscutible estudioso de su obra, el también poeta Guillermo Sucre: "*Por ello la poética de la muerte en Ramos Sucre se interna en la historia: ¿la ya codificada, la real, la mítica, la imaginada? Todo es historia para él; a un tiempo nada lo es. La historia es nuestra enajenación: la creemos real y resulta ficticia; la intuimos como ficción y se vuelve real*" (Sucre, 1999: 25). La voz de la historia en la cual intermedia el poeta Ramos Sucre es tal vez el aspecto más complejo y polémico de lo que representa su obra. Más allá de recursos como la elisión del *que* relativo, los lapsus contextuales, la severa y constreñida adjetivación, el

punto medular y crítico de su obra es la recurrencia del *yo*, pocas veces comprendida esta persistencia por el lector común. El pivote de la historia en Ramos Sucre parece sostenerse en ese “soy” de la *derrelicción* y de la *temporalidad* a que hemos hecho referencia. Ese *yo* que puede fatigar al lector, no advertido de que está frente a un *yo* transhistórico, inmemorial. Cuando el poeta escribe:

Yo vivía perplejo descubriendo las ideas y los hábitos del mago cautivo. Yo establecía su parentesco y semejanza con los músicos irlandeses juntados en la corte por una invitación honorable de Carlomagno. (Ramos Sucre, 1989:135)

Yo emprendo la excursión irreal sirviéndome de los residuos lapidarios de una leyenda perdida. Nuestro bajel solicita, a vela y remo, los jardines quiméricos del ocaso. Nos hemos fiado a un piloto de la *Eneida*. (Ramos Sucre, 1989: 334).

En ambos casos es fácil advertir la *huella* de la historia en su condición de signo, en lo que de paradójico pueda haber en su referencia, y que se aproxima más al concepto de *huella* que Ricoeur recoge de Lévinas: “*La huella significa sin mostrar*” (Ricoeur, 1996: 815). A partir de ese *yo* que habla es posible construir un macrorrelato del mundo clásico que va de Grecia a Roma, o bien dar cuenta del imperio medioeval de los francos. Pero ya sabemos que Ramos Sucre no está escribiendo historia, sino que la descontextualiza y acuña en ella la *huella*, el “*Yo parlante*” de los exvotos de la antigüedad. Heródoto cuando relata el origen de las letras que heredaron los griegos de los fenicios, refiere los grabados que llamaron su atención en los santuarios. La primera persona destacaba en la inscripción de los trípodes: “*Ofrenda soy del triunfante púgil Esceo, que a Apolo Flechador me ha consagrado como hermosísima joya*” (...) “*Soy el trípode que a febo, siempre certero en el tiro, consagró el rey Laodamante como hermosísima joya*” (Heródoto, 1978: 302). Este “*yo*” transhistórico, vasto monumento que se erige imbatible ante el tiempo de las cosas, ayer como hoy, se lee con la misma fuerza de su parlamento. Su enunciado, alejado de su referencialidad, es apenas *huella* del tiempo. “*El ‘yo’ de los objetos parlantes no se refiere a un sujeto parlante, porque es, en sí, el lenguaje que se está objetivando por medio de la*

*escritura*”, advierte la investigadora Clarisse Herrenschmidt (1995: 120). El yo de Ramos Sucre anda por estos caminos. Cuando dice *“Yo emprendo la excursión irreal sirviéndome de los residuos lapidarios de una leyenda perdida”*, ¿cuánto hay de epigrafía en esta expresión, cuánto del cálamo que en su disección del lenguaje hizo posible la ambigüedad e imprecisión de la escritura? El yo se mira en el espejo del lenguaje, o mejor aún, de los lenguajes. No deja equívocos el hablante lírico cuando expone las reglas de su juego. En el más oscuro hecho habita la voz de lo posible. Y para refigurar el tiempo y la historia está el poder del símbolo: *“La imagen está siempre cerca del símbolo o se confunde con él, y, fuera de ser gráfica, deja por estela cierta vaguedad y santidad que son propias de la poesía más excelente, cercana a la música y lejana de la escultura”* (Ramos Sucre, 1989: 86). En sus mismos poemas en prosa Ramos Sucre hilvana su estética, el credo de su poesía. El tiempo disecciona las cosas, los objetos, los hechos; sólo la poesía reescribe, refigura a partir de la imagen el rol que le otorga a la historia el poeta en su obra. En otras palabras, la historia cuando aborda su objeto lo empobrece, lo reduce a la mera databilidad, a su cronicidad; la única opción de elevarlo, de darle legibilidad en el presente es recurriendo a la narración, a los recursos del relato, de la poesía, y para ello debe sobreponerse a los supuestos de su objetividad y permitirse las licencias de que se vale la literatura, porque a fin de cuentas *“toda verdad es en cierta medida apocalíptica. Y, genéticamente, es asunto muy personal. Procede de las entrañas y no hay nota al pie de página que pueda darle su apoyo”* (O’Gorman, 1978: 8). Queda claro, entonces, según las palabras de O’Gorman, que la historia misma, ni la codificada ni la real en los términos de Guillermo Sucre, tiene asidero en verdad alguna. Siendo éste el lugar de la historia, su roce, su cercanía con la literatura es cuestión de la ficción que impone cualquier límite. Las fronteras se mueven, caminan, borran sus linderos. Porque en las fronteras, como ficción al fin, ocurre lo impensable; se rebasa lo prohibido; es el tránsito de las exclusiones. El fardo de la historia se evapora, se diluye en las fronteras. Mientras los discursos se desnaturalizan en este tráfigo, sólo la poesía conserva su carta de identidad. Sólo ella puede asumir el drama del monólogo que embarga a los personajes de Ramos Sucre.

El *yo* de que se sirve Ramos Sucre para poetizar, para “falsificar” la historia, con su antecedente, como hemos visto, en los “objetos parlantes” de los griegos (siglo VIII hasta finales del V) tiene también su argumentación en la lingüística contemporánea. Emile Benveniste al referirse a los pronombres personales señala que “*se distinguen de todas las designaciones articuladas por la lengua porque no remiten ni a un concepto ni a un individuo*” (en Herrenschildt, 1995); es decir, es un *yo* que no evoca a alguna particularidad concreta de lo real. Es un *yo* que no es nadie; no se corporeiza como referencia alguna de la historia escrita, sino que despliega el abanico con que airea su decibilidad la poesía; trama del lenguaje donde se hace posible la historia no contada. En este mismo orden es dable remitirse al estudio en el que Tomás Segovia disecciona el “*yo*” en la obra de Ramón López Velarde: “...*lo que está siempre sobreentendido (o expresado) en la poesía de López Velarde es la doble verdad simultánea: ‘Yo soy el lenguaje; el lenguaje soy yo’*” (Segovia, 1988: 63)

Desde esta perspectiva, cuanto haya que decir del *yo* ramosucreano tiene en las lúcidas palabras de Segovia sobre López Velarde una semejanza, tanto que la mirada del poeta y crítico ahorra al respecto cualquier otra disquisición. Dicho así, en los términos en que el lenguaje refigura un universo anónimo, la críptica voz de catacumbas y túmulos, la insomne memoria de las piedras, la huella indestructible que habla en los laberintos, los gemidos que no tuvieron cabida en los pulverizados pergaminos de la historia, el aura de extraviadas santidades, la genealogía de incensados héroes, el plectro de fantasmales aedas; ese lenguaje, luego esa escritura de Ramos Sucre, tiene sin discusión alguna una vasta inserción, sin los eufemismos de la crítica, en los predios de la literatura del pasado milenio. Su *yo* profiere, del mismo modo, ese *relato diferido* de que da cuenta la poesía en su actividad práctica (Pleyner, 1971: 132).

El mayestático y múltiple *yo* que domina la escena universal en sus poemas en prosa, más allá de las explícitas y justas razones de la crítica sobre esa condición orbital, no deja por ello de producir extrañamiento en el lector no advertido ese *yo* que a más de reincidente, es reticente en sus propósitos expresivos. No escancia del todo Ramos Sucre la sustancia de su poesía; ofrece tan solo la ráfaga, la



chispa iluminadora que nace enfebrecida del éxtasis, la más de las veces lúgubre y desafiante, de sus lecturas. Guste o no, ese es el sello particular de su escritura patética: un estilo desprendido de los gemidos que pueblan el vasto mundo de la historia y de la literatura. ¿No suscribía acaso el poeta, al referirse a la idea goetheana del genio, que “*el hombre genial reúne las cualidades intelectuales dispersas en sus antepasados*”? (Ramos Sucre, 1989:415). Resuenan aquí las tan llevadas y traídas palabras de la tribu que atribuye como misión Mallarmé al poeta, simbolista que debió admirar Ramos Sucre, cuando decía: “*Ahora soy impersonal; ya no soy Stéphane (...) sino una facultad del universo espiritual de verse y de desarrollarse a sí mismo, precisamente a través de lo que fue mi yo. Sólo me cabe aceptar los desarrollos absolutamente necesarios para que el universo encuentre en este yo su identidad*” (en Friedrich, 1959: 197-198). Esa facultad lírica estaba sobradamente clara en el poeta venezolano, como claro estaba de la trascendencia de su obra. Transbordador de la palabra en el universo del lenguaje, esa oblicuidad suya que entra y sale de la historia sin afectar su concepción ideoestética, preanuncia lo que en la entrega del Premio Príncipe de Asturias ha dicho Günter Grass: “*...estoy seguro de que la historia continúa epiléptica, y con ella, siempre en contradicción, la Literatura tiene futuro*” (*El País Digital*, 23-10-1999). Antes ha dicho Ramos Sucre: “*La historia da para muchas demostraciones aunque sean contrarias*” (1976: 36). Negar la historia, falsificarla, es de algún modo concederle existencia y grandeza al discurso de ésta. El poema en prosa de Ramos Sucre, las incisiones que hace valiéndose del monólogo dramático para rastrear en una historia *otra* “*algo de su fulgor de sombras*” (Chaves en *La Gaceta*, 8-1997), esas voces del pasado de ubicua presencia, teje el tapiz de los mundos posibles, ante el cual el receptor recorre como en escenarios paralelos los atávicos, enigmáticos senderos de la poesía y de la historia.

## Bibliografía

- CIORAN, Emil (1979). *La tentación de existir*. Madrid: Taurus.
- CHAVES, José Ricardo (1997). "Walter Benjamin: el adivino de la historia". En *La Gaceta*, Nro. 320. México: Fondo de Cultura Económica.
- FRIEDRICH, Hugo (1959). *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona (España): Editorial Seix Barral.
- GRASS, Günter (1999). "Literatura e Historia". En *El País Digital*, Nro.1268. Madrid.
- HERÓDOTO (1978). *Los nueve libros de la historia*. México: Editorial Cumbre.
- HERRENSCHMIDT, Clarisse (1995). "El todo, el enigma y la ilusión". En Jean Botteró y otros. *Cultura, pensamiento, escritura*. Barcelona (España): Gedisa.
- LAMBERT, Jean-Clarence (1994). "Imaginar es ver". En *Vuelta*, Nro. 206. México.
- MAYZ VALLENILLA, Ernesto (1992). "Examen de nuestra conciencia cultural". En *El problema de América*. Caracas:USB.
- O'GORMAN, Edmundo (1976). "La historia: apocalipsis y evangelio". En *Diálogos*, Nro. 70. México: Colegio de México.
- OSORIO TEJEDA, Nelson (1984). *Formación de la vanguardia literaria en Venezuela*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- RAMOS SUCRE, José Antonio (1989). *Obras Completas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- RICOEUR, Paul (1996). *Tiempo y narración*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- SEGOVIA, Tomás (1988). "Historia y superchería". En *La Gaceta*, 208. México: Fondo de Cultura Económica.
- SUCRE, Guillermo (1999). "Ramos Sucre: la pasión por los orígenes". Prólogo a la *Obra poética* de José Antonio Ramos Sucre. México: Fondo de Cultura Económica.
- ZAID, Gabriel (1976). *Leer poesía*. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz.