

RAMOS SUCRE: LA ESCRITURA COMO
ITINERARIO HACIA LA MUERTE

Víctor A. Bravo
Universidad del Zulia



I. UNIVERSO HISTORICO-SOCIAL

1.1. *Cipriano Castro y Gómez: Medio siglo de terror.*

Gómez castró a Venezuela

D.A.R.

José Antonio Ramos Sucre nace en 1890 y se suicida en 1930. Nace cuando la Venezuela de finales de siglo engendra sus tiranos para ofrecerse al siglo XX del saqueo. Se suicida cuando ya no queda un lugar para la vida en el país, ni un lugar para la esperanza en el mundo.

Toda historia que se intente hacer de la Venezuela del siglo XX tiene que ser la historia de este saqueo. La historia venezolana desde Castro -o más exactamente: desde Gómez- tiene, como ya lo ha señalado Juan Francisco de León¹, una sola causa determinante: La lucha de los grupos imperialistas entre sí por la apropiación del petróleo existente en Venezuela, y la lucha de las clases poseedoras venezolanas por servirle a

¹ Cf. León, Juan Fco., *Enfoque clasista del problema petrolero venezolano*. Caracas, Edit. S. de la Plaza. 1972. pp 6 y ss.

aquél y entregarle las riquezas naturales del subsuelo, a cambio de que el imperialismo les permita seguir con el control que ejercen sobre el aparato del Estado. Es necesario señalar sin embargo que si Cipriano Castro asienta el terror como premisa de los gobiernos que se continuarán incluso hasta nuestros días -el terror en nuestros días se da de otra manera, tiene otra máscara-, si bien es cierto esto, decimos, también es cierto que la verdadera tiranía del petróleo se inicia con Juan Vicente Gómez, "el tirano por excelencia que ha producido América", como lo llamaría García Lorca posteriormente.

Cipriano Castro -este caudillo que iba a inaugurar la dinastía andina en el poder²— es un semiletrado -lector apresurado, cuando estudiante en Pamplona, de folletos clandestinos- que maneja conceptos de "libertad", "igualdad", "fraternidad", etc., de una manera muy personal, lo cual lo lleva a formarse un "nacionalismo bárbaro y primitivo"³ que en la práctica "obstaculizaba la rapaz penetración de los colonizadores contemporáneos"⁴.

Ese poder absoluto del mundo que hoy en día se encuentra en manos de los grandes trusts petroleros' empezó a definirse como verdadero poder, cada vez más extremo, en los primeros años de nuestro siglo, cuando ya empiezan a disponer de los gobiernos y de los modos de vida de los pueblos pobres del mundo. En Venezuela, lugar clave de la euforia petrolera, ese nacionalismo bárbaro de C. Castro, que reaccionaba tenazmente

² Sobre las condiciones histórico-sociales que determinaron el prolongado andinismo en el poder, puede verse el penetrante ensayo de Rangel, Domingo Alberto, *Los Andinos en el poder*, Mérida, U.L.A., 1963.

³ Así llama Brito, Federico (*Venezuela Siglo XX*, La Habana, Edit. Casa de las Américas, p. 19) la oposición tenaz de C. Castro a la penetración imperialista.

⁴ Ibid.

⁵ Desgraciadamente para la humanidad explotada, y hasta que ésta no tome conciencia de su explotación, son exactas las palabras de Galeno. Eduardo (*Las Venas abiertas de América Latina*, México, Edit. Siglo Veinte, 1963, 2da. edición. p. 243):

La Standard y la Shell levantan y destronan reyes y presidentes, financian conspiraciones palaciegas y golpes de Estado, disponen de innumerables generales, ministros y James Bond en todas las comarcas y en todos los idiomas deciden el curso de la guerra y de la paz.

contra las agresiones imperialistas, era un obstáculo. Y con la fracasada "Revolución Libertadora" acaudillada contra Castro por el prestamista Manuel Antonio Matos se marcan por primera vez de una manera evidente las formas del despojo.

Contra el C. Castro antiimperialista, los monopolios petroleros dan a Venezuela -con el derrocamiento de éste- otro caudillo-títere que no tendría remordimiento de abrir las piernas de nuestro país a las empresas, primero europeas y luego norteamericanas. Sin embargo, es necesario hacer notar que esta diferencia radical de los dos caudillos andinos con respecto a las potencias extranjeras no implicaba grandes diferencias en lo que a represión interna se refiere. Si la invasión petrolera vino cargada de grillos, estos se vinieron a anexar a los ya impuestos por C. Castro en su derroche de sangre venezolana:

En el año de 1900, a escasos meses de su llegada al poder, (Castro) ve desfilar por el mugriento recinto de los retenes y penitenciarías de Venezuela a lo más selecto, combativo y enérgico de las corrientes democráticas,.

La represión, convertida en expediente habitual del régimen castrista se convierte con Gómez en instrumento de la penetración extranjera. Con Gómez en el poder, los monopolios extranjeros se anexaron a su propiedad del despojo su colonia más rica, sin arriesgar sus capitales ni sus ejércitos. Como ya ha señalado Brito Figueroa:

No necesitó, en Venezuela, el imperialismo propiciar golpes de Estado, organizar sangrientas revueltas ni desembarcar su marinería, porque contaba con un gobierno de traición nacional, en síntesis con una dictadura petrolera que funcionaba como una alianza de las clases dominantes nativas 3' los monopolios norteamericanos'.

El gobierno de sumisión colonial de Juan Vicente Gómez viene a superar las contradicciones entre la clase dominante na-

6 Rangel, D. A., Ob. Cit., p. 111. Puede verse también un desarrollo de estas afirmaciones en la obra del mismo autor: *Capital y desarrollo. El Rey Petróleo*. Tomo II. Caracas, Edit. U.C.V. 1970.

7 Brito, F. Ob. Cit. p. 75.

cional y los intereses de los monopolios extranjeros. Y para superarla, aquel terror brutal y bárbaro impuesto por C. Castro es el estandarte de la nueva tiranía'. "El miedo llegó -como ha señalado Rangel- hasta los huesos de los venezolanos en aquel largo reinado". El terror y el miedo fueron las marcas, que con el hierro candente de su tiranía, impuso Gómez a la colectividad. La literatura de Ramos Sucre será una de sus manifestaciones más trágicas. En "El vértigo de la decadencia"⁹ podría estar reflejada estéticamente esa prolongada dictadura de sangre castro-gomecista en un espacio completamente imaginario y sin peligro de un coliseo romano. Pues en el fuego implacable de esas dictaduras, también "la hoguera despide una lumbre fatídica y les dibuja, a los más inquietos, un rostro de cadáver". También en "El Político":

La carroza del caudillo sanguinario solivianta el polvo
de la ruta de fuego. Su escolta ha recogido las tiendas
de campaña sobre el lomo de unos perros inicuos¹⁰

Estas descripciones sin una referencialidad definida, situadas en un espacio y en un tiempo estéticos no determinados, se acoplan sin esfuerzo -y esto no es gratuito- al momento histórico-social concreto donde surge esta escritura de la evasión.

La tiranía gomecista es el elemento aprovechado por los monopolios petroleros para transferir el control sobre nuestra sociedad hacia el exterior. Venezuela pasa a ser, desde entonces hasta nuestros días, esa especie de "nación aparente" -para utilizar el término de Raymond Barre"- en tanto que dependiente en todo sentido de la actividad y voluntad de las grandes potencias. A la generación de Ramos Sucre le toca vivir en el momento mismo de la penetración y del terror, en el momento en que se levantaban las trincheras en el mundo para llamarse primera

⁸ En 1909, el New York Times señalaba ante el derrocamiento de Castro: "Si Gómez proporciona a Venezuela un gobierno estable, contribuirá a echar las bases de su desarrollo". (Citado en *Capital y desarrollo...*, p. 113). Este párrafo era una especie de pacto y de advertencia.

⁹ Ramos Sucre, José Antonio. "El Cielo de Esmalte", en *Obras*, Caracas, M. E., 1956. p. 162.

¹⁰ *Ibid.*, p. 174.

¹¹ Barre, Raymond. *El desarrollo económico*. México, F. C. E., 1972. p. 38.

guerra mundial, en el momento en que el país se remueve en su pereza latifundista para tomar un rostro ante el mundo del capital, en el momento en que "el petróleo trajo a Venezuela un choque histórico del cual nos abrigó el siglo XX" ¹². Este fluido surgido de la tierra que ha sido el nervio central para la construcción de imperios opresores aprisiona aún más el círculo de fatalismo que antes caracterizaba al pueblo venezolano.

Y ante el saqueo, 'las torturas y la opresión, la característica fundamental de la época es la pasividad que reflejan, al impulso del petróleo, todos los estratos y mecanismos del país. Es esta pasividad la que va a teñir de características especiales la escritura de Ramos Sucre.

1.2. La generación de Ramos Sucre.

En la larga travesía del gomecismo el terror se fija como una obsesión cayendo gota a gota sobre las llagas del dolor nacional

D. A. R.

La generación de Ramos Sucre es la generación del desarraigo. Sin un pasado que la sustente, es una generación extraviada. El único pasado digno es la independencia, pero:

La yerba crece en el campo de batalla, alimentada con la sangre de los héroes ¹³.

Gómez mantiene durante 26 años su tiranía y esta generación no osó tomar su puesto de lucha. El tirano decía tener la certidumbre que no habría revoluciones en Venezuela mientras él viviera. Decía a sus Presidentes de Estado: "A todos los guapitos de barrio o de la política que no puedan manejar... ¡mándemelos pa'l castillo!". Nadie osó levantarse, y es que la penetración imperialista se reflejó en el campo ideológico en una actitud de evasión que hacía perder las perspectivas de la continuidad histórica venezolana. La generación de Ramos Sucre

¹² Ibid., p. 39.

¹³ Ramos Sucre, J. A., "El Romance del bardo", Ob. cit. p. 140.

¹⁴ Citado por Giménez Zenemig. "A Gómez lo venció el marco alemán" en *Séptimo Día, EL NACIONAL*. Caracas, 10-11-73.

ve su pasado glorioso sepultado por las hierbas y su futuro poblado de grillos y de grises.

Y en esta otra generación extraviada, Ramos Sucre es el otro desesperado que se construye un lugar imaginario para hacer un inventario de su desesperación. Decimos es el otro desesperado pues ya hubo una desesperación escritural (en la primera generación extraviada: la inmediata a la guerra de independencia), pero esta primera desesperación tenía rostro de indignación: Juan Vicente Gómez. El tormento de González fue un grito de media calle. El de Ramos Sucre marcaría una separación del mundo y una construcción de rostros y lugares seductores y desconocidos. El poeta se convierte aquí en un receptor de vivencias colocado fuera del escenario (ya veremos cómo a través de la espesura del yo literario el poeta penetra sin peligro en sus espacios estéticos) para ver, para oír el espectáculo con deseo, y luego apartarse.

La generación de Ramos Sucre -a la cual le toca vivir cuando las potencias imperialistas empiezan a repartirse el mundo y Venezuela era un elemento importante de ese reparto- ante la coyuntura histórica planteada, elige evadirse¹⁵.

Hemos hablado de "la generación de Ramos Sucre", sin embargo creemos importante señalar, primero, cuál era la estructuración social del período gomecista, y segundo, en qué estrato social podemos localizar a Ramos Sucre. Salvador de la Plaza señala refiriéndose al primer punto:

En torno al gobierno de Gómez, integrando la clase dominante, giraban los grandes propietarios de tierras, los comerciantes, prestamistas, rentistas urbanos, alta burocracia. Como clase inferior de sustentación, un campesinado cada vez más explotado y depauperado. Entre ambas clases, y sin que todavía se les pudiera calificar de clase media, los artesanos, profesionales,

¹⁵ Sobre la penetración imperialista en el campo ideológico en este momento de nuestra historia, véase Losada Aldano, Ramón. *Dialéctica del Subdesarrollo*. México. Edit. Grijalbo. 3ra. Edición. pp. 233 y ss.

empleados públicos y privados, pequeños comerciantes y los estratos más pobres de las ciudades¹⁶

A este grupo **con aspiraciones**, y al que Salvador de la **Plaza no quiere llamar aún clase** media, pertenece **Ramos Sucre**. **Ramos Sucre pertenece a ese estrato** que pone toda **su aspiración en la ascensión** al poder de Cipriano Castro **-recordemos que los seguidores de Castro en la toma del poder eran, en su mayoría, bachilleres que abanderaron en Castro una aspiración, para luego frustrarse-**, y que luego **elige el camino** que ya hemos señalado: **la evasión**. La decepción de Ramos **Sucre** también era histórica: **era descendiente** indirecto de un prócer **de la independencia**: Antonio José de Sucre.

Uno de **los caminos que se abre Ramos Sucre es el campo** del saber **-conocida es su vasta cultura, su conocimiento de varios idiomas — sin embargo allí en esa otra apertura irá también a entrar la fantasmagoría de la angustia: "En aquellos sujetos en cuya constitución predomine el instinto de saber -señala Freud— el síntoma capital de la neurosis es la cavilación obsesiva"**. Siguiendo a Freud en **este esclarecedor ensayo sobre la neurosis podemos incluso localizar en forma evidente, en algunos poemas de Ramos Sucre, una neurosis obsesiva y unos temas obsesivos evidentes: la muerte, por ejemplo. Es tentador abordar a Ramos Sucre a través de una perspectiva psicoanalítica, pero ése no es nuestro interés inmediato**¹⁸.

Señalemos por otra parte que la única vía que el nuevo Estado del petróleo le ofrecía a las aspiraciones de este estrato social al que pertenece el poeta, era la burocratización. Y Ramos

¹⁶ **Plaza**, Salvador de la, *La formación de las clases sociales en Venezuela*. Caracas, Cuadernos Rocinante. 3ra. edición. p. 26.

¹⁷ Freud, S., *Paranoia y neurosis obsesiva*. Madrid. Edit. Alianza, 1971, p. 206. Véase también al respecto, Freud, Anna, *El Yo y los mecanismos de defensa*. Bs. As. Edit. Paidós. 1961.

¹⁸ Y no lo es porque tememos, como decía **Jung**, "**explicar la flor por el fertilizante**". **Sabemos que los acercamientos de Freud al arte pertenecen al psicoanálisis** antes que a la teoría crítica del arte; podemos detectar **una neurosis obsesiva en algunos poemas de Ramos Sucre; sin embargo no estaríamos explicando su poesía ni el problema estético que plantea. Por ello tomamos a Freud como un punto de apoyo para esclarecer algunos elementos**.

Sucre se movió durante un tiempo de su vida intelectual dentro de este campo:

Los burócratas -señala Erich Fromm- son especialistas en el manejo de cosas y de hombres. Dada la proporción del aparato que debe ser administrado, y la abstracción resultante, la relación del burócrata con la gente, es tan indispensable como las toneladas de papel consumidas bajo su dirección¹⁹.

No creemos que la burocratización naciente en el nuevo país petrolero se asemejaba a la complejidad monstruosamente alienante de la burocratización moderna a la que se refiere Fromm, sin embargo, el ofrecerse como otro espacio donde iría a moverse gran parte del estrato social que estamos analizando, y en especial nuestro poeta, creemos que fue otro cerrar de puertas para esa búsqueda de una generación que eligió la evasión como única posibilidad de existencia, y en el caso de Ramos Sucre, el suicidio.

1.3. *La escritura de Ramos Sucre como reflejo de las condiciones epocales.*

Todo escritor es hijo de su época
Lukács

Creemos -como Rudolf Arnheim- que toda obra de arte es una enunciación acerca de la realidad. Sin embargo, no toda obra de arte establece relaciones evidentes con la presencia de estructuras extra-artísticas. Toda obra se integra de una u otra manera a las visiones del mundo propias de la época a la que pertenece. La obra de arte siempre se presenta como "un elemento viviente en una contemporaneidad con las demás condiciones epocales"²⁰. En este sentido, Freud por ejemplo, cuando habla de la creación imaginaria como una compensación de una frustración real mediante una satisfacción imaginaria sublimada, concibe a la creación indirectamente estructurada en la realidad y concibe la creación como uno de los elementos de la adapta-

¹⁹ Fromm, Erich "Alienación y capitalismo" en *La soledad del hombre*, Caracas Edit. Monte Avila. 3ra. edición. 1972. p. 16.

²⁰ DORFLES, Gillo. *Naturaleza y Artificio*, Barcelona. Edit. Lumen.

ción del individuo a ésta. Por otro lado Goldmann, ya desde un punto de vista marxista, habla de la obra como una toma de conciencia colectiva a través de una conciencia individual: la de su creador²¹. Creemos que en Ramos Sucre los dos acercamientos son válidos. Creemos que toda obra repite en la imaginación con otros elementos la estructura de la realidad. En este sentido toda obra es, como quería Sanguinetti, una propaganda a favor de una determinada forma de practicar la existencia. La obra de Ramos Sucre refleja la estructura social de donde surge; tratar de establecer estas conexiones y ver cómo la selección de los elementos elegidos funcionan a nivel estético es nuestro propósito. Nos basaremos en gran parte en una u otra de las dos vías que hemos señalado sin optar por alguna en especial. Creemos que la escritura de Ramos Sucre refleja las condiciones epocales que le dieron origen, pues, como Nerval, creemos que la imaginación no ha inventado nada que no sea verdadero.

II. UNIVERSO DE LA ESCRITURA.

2.1. *La imaginación como función negativa de la historia.*

He sentido el estupor y la felicidad de la muerte.

R. S.

"Las formas del fuego"

La escritura de Ramos Sucre es el proyecto de su muerte. La fantasmagoría agónica que acorta los espacios vitales de una generación y la empuja a una sola posibilidad de existencia (la evasión), se traduce en Ramos Sucre en una búsqueda de la muerte. En este sentido la escritura de Ramos Sucre es -a veces en forma evidente, a veces en forma subterránea- un canto a la

²¹ Goldmann concibe la obra como una estructura parcial que iría a tomar su pleno sentido al insertarla dentro de estructuras globales; estas serían en sentido general: a) la historia de la literatura. b) la biografía del autor, y c) el grupo social al que pertenece la obra estudiada. (Pueden verse al respecto los estudios de Goldmann sobre Iliant, Pascal y Racine, o sus estudios sobre la novela. Sobre una explicación de su instrumentación teórica: "El estructuralismo genético en sociología de la literatura" en *Literatura y Sociedad*, Barcelona, Edit. Martínez Roca, S. A. 1969, pp. 205-243.

muerte. La muerte es el eje que estructura toda la vocación es-
critura) de Ramos Sucre:

Cuando la muerte acuda finalmente a mi ruego y sus
avisos me hayan habilitado para el viaje solitario, yo
invocaré un ser primaveral, con el fin de solicitar la
asistencia de la armonía de origen supremo, y un solaz
infinito reposará mi semblante ¹².

La muerte es el espacio del semblante reposado. **En la es-
critura**, la muerte será un lugar que a nivel estético ofrece ese
solaz infinitamente negado en la vida. Cuando ese espacio esté-
tico exija su presencia en la vida -la exigencia estuvo dada
desde el primer acto, la escritura no fue sino ese eterno aplaza-
miento- asumirá su rostro más terrible: el suicidio. Ramos Su-
cre es un exilado en lo imaginario, sin otra morada ni subsisten-
cia que las imágenes y el espacio de las imágenes: está obligado
a ese eterno aplazamiento con su desesperación.

La creación en Ramos Sucre ejerce en este sentido una fun-
ción negativa, negatividad que en cierta forma se asimila a lo
señalado por Lefévre:

La imaginación en la historia es siempre una función
negativa, crítica, que se aparta de lo real negándolo,
bien en la nostalgia de lo pasado, bien en la búsqueda
de lo posible, de tal forma que sólo partiendo de la
negatividad se llega a restituir más profundamente la
historicidad²³.

La imaginación poética en Ramos Sucre se aparta de lo real,
recurriendo, como luego veremos, a la nostalgia del pasado y a
los espacios estéticos que le ofrece la historia literaria para rea-
lizar a nivel de coherencia estética la vocación de su generación ¹⁴ .
En este sentido la escritura está marcada por un deseo, deseo que

²² "Omega", poema final de "El cielo de esmalte", ob. cit., p. 238. "El
cielo de esmalte" se cierra con este poema, precisamente con una invoca-
ción a la muerte.

²³ "Coloquio" en *Literatura y Sociedad*, ob. cit. p. 226.

²⁴ Creemos como Goldmann, L. que "la obra constituye una toma
de conciencia colectiva a través de una conciencia individual, la de su crea-
dor; toma de conciencia que mostrará a continuación al grupo que **era aque-
llo** a lo que tendía 'sin saberlo' en su pensamiento su afectividad y su com-
portamiento". Goldmann, L., Ob. Cit. p. 210-1. En Ramos Sucre esta interre-
lación es exacta.

se sitúa en un más allá del mensaje que nos entrega: "El poeta intenta aún de otra manera someter el lenguaje a su deseo, el deseo, por el hecho mismo de expresarse por una demanda, está condenado a la insatisfacción"²⁵. El deseo en la escritura de Ramos Sucre es el deseo de la muerte. Deseo que al realizarse en la escritura implicaba un aplazamiento en la vida, pero al fracasar en la escritura -en tanto que condenado a la insatisfacción- implicaba decir la única palabra posible en la vida: el suicidio. Ramos Sucre es, desde este punto de vista, y como quería Blanchot, un ser débil que se acurruca perezosamente en la esfera cerrada de su obra, de la que es dueño y donde puede actuar sin trabas y desquitarse de sus fracasos en la sociedad.

El espacio de la escritura es el único espacio posible para la espesura del "yo" de una generación "crecida en la orfandad y sin aviso ni disciplina", desligada de la vida y que, como "El solterón"²⁶ "fastidiado debe ansiar la muerte, ya que su lecho frío semeja ataúd rígido". Esta generación "crecida en la orfandad" que tomó la palabra en Ramos Sucre para decir de sus odios, y para reivindicar para sí la soledad:

Detesto íntimamente a mis semejantes, quienes sólo
me inspiran epigramas inhumanos (...) No me seducen
los placeres mundanos, y volví espontáneamente a la
soledad... (La vida del maldito).

Y también el deseo de morir como única libertad posible: "Quiero morir y busco sugerencias lúgubres, y a mi lado arde constantemente este tenebrario, antes escondido en un desván de la casa" (Ibíd.). Ya veremos, en el curso de este comentario, cómo este elemento -el deseo de la muerte- deviene eje fundamental en el universo estético de Ramos Sucre²⁷.

²⁵ Lacan, Jacques, citado por Baudoux, Luce "El inconsciente Freudiano y las estructuras formales de la poesía" en *Estructuralismo y Psicoanálisis*. Bs. As. Edit., Nueva Visión. 1970. p. 214.

²⁶ "La Torre del Timón", Ob. cit. p. 54.

²⁷ Muchos de sus poemas -recordemos "El Mandarín", "El cómplice" como ejemplos- son verdaderos cuentos, responden a la estructura de estos. Diríamos más: en esos pequeños relatos de reyes y doncellas encontramos verdaderos cuentos maravillosos, en el sentido definido por Propp. (Véase *Morfología del cuento*, Madrid Edit. Fundamentos. 1971. "El Mandarín" (Cf. Ramos Sucre, Ob. cit., p. 246) por ejemplo, resistiría un análisis de las funciones de Propp. Planteamos esta otra posibilidad de análisis, que en este momento no es nuestro propósito desarrollar, sino señalar.

2.2. *Universo político como transposición imaginaria*

Nací en la casa donde todo está prohibido. R. S.

La evasión -surgida en una generación y debido a condiciones histórico-sociales concretas que ya hemos señalado- se resuelve dentro de la escritura como una búsqueda de la muerte. Blanchot_ refiriéndose a las relaciones entre la escritura y la muerte señala:

Sólo se puede escribir cuando se es dueño de sí frente a la muerte y cuando se establecen con ella relaciones de soberanía. Pero si frente a la muerte se pierde la compostura, si ella es algo incontenible, entonces corta la palabra, no se puede escribir²⁸.

Creemos que esta afirmación que Blanchot hacía válida para Kafka es exacta para Ramos Sucre; sin embargo, en nuestro poeta el escribir es también la forma de aproximarse a la muerte en el mismo acto de aplazamiento: Los héroes de Ramos Sucre se mueven en ese espacio, pertenecen al tiempo indefinido del "morir". Y es que esa búsqueda es, en la afirmación de su soledad, el único acto de libertad permitido a una clase social en formación -clase media-, que, como lo dijera el mismo Ramos Sucre en su última carta, nació en la casa donde todo está prohibido.

Podemos mirar así la vida de Ramos Sucre como él siempre la miró, como la insuficiencia de un proyecto estético²⁹. Insuficiencia que lo llevó a cortar su palabra y a asumir su último acto de libertad.

2.2.1. *El suicidio como elemento signifiante*

Leopardi es mi igual. R.S.

E. su;cidio es un acto de insubordinación de una nueva y terrible libertad. Diferimos de la opinión de Félix Armando

²⁸ Blanchot, Maurice, *El espacio literario*, Bs. As. Edit. Paidós. 1969, p. 82.

²⁹ José Balza ya lo señalaba: "Quien, entre todos los que han escrito en nuestro país hasta los años cincuenta, había sido capaz de mirar su vida como la insuficiencia de un proyecto estético, como el fracaso de saberse envuelta en ese estupor de un mal infinito" (J. Balza, "Un sistema de verdades presentidas" en *Papel Literario*, EL NACIONAL, Caracas, 30-8-70).

Núñez³⁰ quien habla del suicidio en Ramos Sucre como un accidente que no juega papel importante en la elucidación de su escritura. Diferimos de esta opinión porque pensamos que en Ramos Sucre todo -y en gran medida el suicidio- está poblado de signos. El suicidio de Ramos Sucre no es gratuito, como no es gratuita su escritura: uno y otra son sus dos actos posibles de libertad. Dos actos, donde el segundo, en una actitud de subordinación es, como ya hemos dicho: el aplazamiento del primero.

No es gratuita tampoco la identificación con Leopardi, el poeta que recomendaba el suicidio: "La vida es un mal, la muerte un bien" escribiría Leopardi. En el Zibaldone, Leopardi **legaliza a** nivel filosófico el suicidio:

Es absurdo vivir contra naturaleza, vivir como todos vivimos, siempre tocando la infelicidad; si es lícito vivir contra naturaleza, ¿por qué no ha de serlo morir contra naturaleza?³¹

La culpa está en nosotros -dice Leopardi- y el fantasma **del suicidio atrapa en su eco a "su igual", que no llega al suicidio** solamente a partir de una postura filosófica como en Leopardi, sino a través del acto. Y si el eco leopardiano se encarna en Ramos Sucre es porque las condiciones en que se mueve el grupo social al que el poeta pertenece, niegan otra posibilidad. El suicidio es la otra forma de eliminar la absurdidad; la primera es la esperanza, y ya sabemos que en Ramos Sucre la esperanza ya era una vía vedada. Ramos Sucre escribe para privarse de sí, para renunciar a la palabra en la vida; sin embargo **en esa** desaparición queda aún un poder: la decisión de callarse **para que en ese silencio tomen forma, coherencia y sentido los** espacios imaginarios donde se guareció el poeta. En este sentido el suicidio en Ramos Sucre es significativo, pues lleva a su **término aquella vocación de la escritura.**

La muerte en Ramos Sucre es el único acto posible. La búsqueda de la muerte es la vía para evadirse de la insoportable **sensación de soledad e impotencia:**

³⁰ "Prólogo" a *Obras*. Ob. cit.

³¹ Citado por Montero Manuel, "Leopardi y la Acción" en *La poesía del yo al* nosotros, Madrid. Edit. Guadarrama. 1971. p. 81.

Él individuo descubre que es Libre en el sentido negativo, es decir, que se halla solo con su yo frente a un mundo extraño y hostil (...) . El individuo aterro-
rizado busca algo o alguien a quien encadenar su yo³².

Una forma de eliminar esa carga -la espesura del yo- es la que hemos señalado: la muerte como eterno aplazamiento en la escritura, o como acto en la vida.

El poeta, asediado por la brutal realidad social y política decide entrar en el reino de la muerte:

Para entrar en el reino de la muerte avancé por el pórtico de bronce que interrumpía las murallas siniestras. Sobre ellas descansaba perpetuamente la sombra como un monstruo vigilante (...). Había invadido voluntariamente el mundo que comienza en el sepulcro.³³

El poeta penetra en el espacio de la muerte a través de la escritura, y aquí, antes que ese espacio se resuelva en acto en la vida, "la muerte asume el semblante de Beatriz".

2.2.2. *El poeta innombrable o la transfiguración del yo*

"He abierto al azar uno de los libros de mi devoción y he encontrado el ejemplo de mi suerte en la paráfrasis de un soneto de Shakespeare".

R. S.
Las f. del fuego

El narrador siempre es innombrable, hablar en el espacio imaginario de la escritura -introducir el 'yo' en ese espacio- implica el silencio en la vida. Sabemos que el yo que se introduce en la escritura es el yo del autor: "no hay que confundir a Robinson con Defoe, a Marcel con Proust"³⁴. Hablar de sí mismo significa no ya ser el mismo "sí mismo". El 'yo' de la escritura lo que hace es solapar el 'yo' de la vida y hacerlo más asequible al espacio de la soledad:

³² Fromm, Erich. *El miedo a la libertad*. Bs. As. Edit. Paidós. 1961. P. 188.

³³ "El retorno" (La torre del Timón) Ob. Cit. p. 68.

³⁴ Butor, *Sobre Literatura 1*, Madrid. Edit. Seix Barral. 1968., p. 80.

El verdadero narrador, el sujeto de la enunciación de un texto en el cual un personaje dice yo, solo resulta con esto aún más disimulado. El relato en primera persona no explicita la imagen de su narrador, sino que por el contrario la hace aún más implícita. Y todo intento de explicitación sólo puede conducir a una disimulación cada vez más perfecta del sujeto de la enunciación³⁵.

En la escritura de Ramos Sucre es evidente la persistencia de ese `yo' literario que excusa y solapa al yo de la vida: Ramos Sucre no quiere hablar en la vida y por ello construye un yo literario en donde disimularse. El `yo' literario puede -aplazando el recorrido en la vida- recorrer el espacio de la muerte: "Yo desperté en una sala funeral y la recorrí por entero, sorteando las urnas de piedra"³⁶. El 'yo' literario que sustituye al `yo' de la vida es la soledad alcanzada por el poeta por medio de la obra. A partir del yo literario el poeta se ausenta del mundo. Y para ausentarse, ese `yo' recorre otros espacios estéticos que ofrece al poeta la historia de la literatura. El poeta elige a Dante, a Shakespeare, a Cervantes, a Homero, a los relatos bíblicos; sobre todo a Dante, para pregonar, en El Rey Lear y en Hamlet, en el Quijote, la Odisea o en los pasajes bíblicos, y sobre todo en ese gran espacio estético que es la Divina Comedia, su soledad, el pecado de su evasión, para preguntar por la muerte y descubrirla en el rostro de Beatriz. Y Ramos Sucre reinventa en nuevas imágenes esos espacios para ausentarse con seguridad, pues la imagen no es "un algo" sino el doble de ece algo. Porque la imagen postula la ausencia del objeto³⁷ que evoca para ella instaurarse. El `yo' se introduce en la imagen pues ésta exige de alguna manera un alejamiento de la "realidad" o, en el mejor de los casos, un acercamiento a ella en una forma no solitaria: la escritura es la ausencia del mundo en el mismo sentido en que la imagen es la ausencia del objeto; en Ramos Sucre esta escritura-ausencia es llevada a sus últimas consecuencias.

³⁵ Todorov, Tzevan, "Poética" en *Qué es el estructuralismo*. Bs. As. Edit. Losada. 1971. p. 126.

³⁶ "Los lazos de la Quimera" (El Cielo de Esmalte), ob. cit., p. 20.

³⁷ Y la ausencia es más grande cuando el objeto que evoca no es directamente la realidad sino otra imagen.

El lugar estético de los grandes autores de la literatura elegidos por el poeta -y esta elección no es inocente- es el lugar para el habitar del yo:

El solitario lamenta una ausencia distante. Se consuela escribiendo el soneto difícil, en donde el análisis descubre a menudo un sentido nuevo³⁸.

Se tiende a producir así el efecto de un lugar habitable y remoto en donde se deja ver -en algunos poemas- la espesura de lo mítico.

2.2.3. *Ciudad/casa/naturaleza, como espacios estéticos o el tránsito hacia la muerte*

Mi vida había cesado en la morada sin luz, un retiro desierto, al cabo de los suburbios (...) Yo había muerto al mediar la noche, en trance repentino, a la hora misma designada por el presagio (...). Aquel paraje estaba fuera del universo y yo lo animaba con mi voz desesperada de confinado.

"El sueño".

Esta morada sin luz se asimila a aquella casa primera y oníricamente definitiva que señalaba Bachelard³⁹, la cual debería conservar su penumbra para proteger la intimidad del yo.

Hemos creído ver, en este tránsito hacia la muerte, una correlación espacial que en este poema específico se manifiesta del siguiente modo:

Vida	Muerte
Ciudad en Costa silenciosa, de arena blanca	

y que en el tránsito hacia la muerte en la escritura se manifiesta como un regreso a la naturaleza perdida a través de tres elementos: La ciudad ("yo vivía en una ciudad infeliz") que es el lugar de "las trabas y los herrojos de una vida impedida". A

³⁸ "Analogía". ("El cielo de esmalte") Ob. Cit., p. 204.

³⁹ G. Bachelard, *Poética del espacio*. México. F.C.E. 1965.

la ciudad se asimila aquella afirmación de la última carta: el lugar donde todo está prohibido; la casa ("aspiro a vivir en una casa espaciosa y antigua donde no haya otro ruido que el de una fuente, cuando yo quiera oír su chorro abundante"), ese espacio de transición que, sin entrar en conflicto con la naturaleza se resuelve como el lugar de la espera de la muerte; y la naturaleza, el lugar de la libertad ("yo me perdí adrede en la soledad de unos montes bruñidos y me abandonaba sobre un reguero de piedras").

Esta relación **ciudad/casa/naturaleza** es el correlato espacial del tránsito hacia la muerte. La ciudad:

La formará una doble hilera de casas sin ningún intervalo para una arboleda; la harán más tediosa enormes edificios que niegan a la vista el acceso al cielo. Lejos de la ciudad nórdica estarán para entonces los pájaros que la alegraban con su canto y olvidado estará el sol; para que reine la luz artificial con su lívido brillo"

La ciudad se opone a la naturaleza en forma agresiva, la despoja de su encanto y se impone ella en forma monstruosa: "El solitario maldijo la ciudad en términos precisos y se escondió lejos, en una selva de espinos florecientes"⁴⁰. Siempre la ciudad es el lugar de la aversión⁴², pero siempre hay un lugar para guarecer la soledad: la casa a veces, como espacio temporal de tránsito a ese otro espacio más seguro: la selva (=la naturaleza).

Frente a la hostilidad, frente a las formas animales de la tempestad y del huracán, los valores de protección y de resistencia de la casa se trasponen en valores humanos. La casa adquiere las energías físicas y morales de un cuerpo humano (...) . La casa nos ayuda a decir: seré un habitante del mundo a pesar del mundo⁴³

40 "Entonces". La torre del timón. p. 47.

41 "La abominación", El cielo de esmalte. P. 201.

42 Ramos Sucre descendiente de hombres gloriosos habla de la ciudad en decadencia: "Había dejado de visitar la ciudad vecina en donde nací. Me lastimaba la imagen continua de su decadencia y me consolaba el recuerdo de haber combatida por su soberanía" ("Edad de plata"), "El cielo de esmalte", p. 163.

43 G. Bachelard, Ob. cit. p. 83.

El espacio de la casa en la escritura de Ramos Sucre es precisamente el lugar donde poder habitar, sin embargo, la casa en Ramos Sucre es un elemento de transición hacia ese otro espacio: la naturaleza. La casa no se opone a la naturaleza como la ciudad: se resuelve en ella. Una imagen de Ramos Sucre nos puede ayudar a comprender esto: "Yo ocupaba un edificio milenar, festoneado por la maleza espontánea". "El palacio de los escombros fulminados sobresale en la comarca ignota, orillas del mar de las aguas pesadas, y una selva le cubre las espaldas"⁴⁴. La casa se integra a la naturaleza como lugar habitable del 'yo' con su soledad: "Yo vivía retirado en la oscuridad y en el polvo de mi casa desierta" (p. 223). Y la casa también es el lugar de la espera de la muerte.

La naturaleza, por último, es el espacio deseado, es el espacio recuperable a través de la muerte. Es el espacio donde el poeta querría realizar su labor más ambicionada: la contemplación.

Demasiado tarde he venido al mundo; mi puesto se halla en el escondrijo sombrío de un bosque, desde el cual satisficiera mi arrebatado espionando la belleza femenina, antes de hacerla gemir de dolor y de gozo. Por desgracia otra es mi situación y muy duro mi destino (...) . Vivo en una celda y no en medio de árboles frondosos en un campo libre".

La correlación **ciudad/casa/naturaleza** sigue a nivel espacial esa vocación hacia la muerte que marca la escritura de Ramos Sucre.

Muchas otras cosas se podrían decir para hacer ver cómo esa escritura muchas veces llamada hermética de Ramos Sucre está afincada en el momento histórico-social concreto en donde nace y es el reflejo de un grupo social que no elige las condiciones de su existencia, pero sí eligió una actitud. ante estas condiciones: evadirse. Generación que hace verdaderas aquellas palabras de "la vida del maldito": "Yo quiero escapar de los hombres hasta después de muerto, y tengo ordenado que este

⁴⁴ "El tesoro de la fuente cegada" y "Fantasía de la estación adversa", *La torre del timón*, p. 106-7 y 131 respectivamente.

⁴⁵ "La tribulación del novicio", *La torre del timón*, p. 56.

edificio desaparezca al día siguiente de finalizar mi vida y junto con mi cadáver, en medio de un torbellino de llamas". La escritura de Ramos Sucre es la transparencia de aquellas aspiraciones.

BIBLIOGRAFI.1

- Juan Fco. León. *Enfoque clasista del problema petrolero venezolano*. Edit. Salvador de la Plaza. Caracas. 1972. 72 pp.
- Domingo Alberto Rangel. *Los andinos en el poder*. Edit. Talleres gráficos universitarios. Mérida. 1964. 329 pp.
- Domingo Alberto Rangel. *Capital y desarrollo. El Rey Petróleo*. Tomo II edit. U.C.V. Caracas. 1970. 418 pp.
- Federico Brito. *Venezuela Siglo XX*. Edit. Casa de las Américas. La Habana. Eduardo Galeano. *Las venas abiertas de América Latina*. 2da. edición. Edit. Siglo Veintiuno. 1973. México, 426 pp.
- Armando Córdoba *Inversiones extranjeras y subdesarrollo*. Edit. U.C.V. Caracas. 1973. 254 pp.
- Raymond Barre. *El desarrollo económico*. F. C. E. México. 1972.
- Zeremig Giménez. "A Gómez lo venció el marco alemán" en *Séptimo Día*.
- Ramón Losada Aldano. *Dialéctica del subdesarrollo*. 2da. edición. Edit. Grijalbo. S. A. México, D. F. 1969. 255 pp.
- Salvador de la Plaza. *La formación de las clases sociales en Venezuela*. Edit. Cuadernos Rocinante. 3ra. edición. 36 pp.
- S. Freud. *Paranoia y neurosis obsesiva*. Edit. Alianza. Madrid. 1971. 223 pp.
- Erich Fromm. "Alienación y capitalismo" en *La soledad del hombre*, Edit. Monte Avila. Caracas. 3ra. edición. 1972. 296 pp. (Col. Estudios).
- Erich Fromm. *El miedo a la libertad*. Edit. Paidós. Bs. As. 1971. 345 pp.
- Anna Freud. *El yo y los mecanismos de defensa*. Edit. Paidós. Bs. As. 1961. 201 pp.
- Gillos Dorfles. *Naturaleza y Artificio*. Edit. Lumen. Barcelona. 1972. 280 pp. (Col. Palabra en el tiempo).
- Lucien Goldmann. "El estructuralismo genético en sociología de la literatura" en *Literatura y sociedad*. Edit. Martínez Roca S. A. 1969. España pp. 205-234.
- Luce Baudoux. "El inconsciente freudiano y las estructuras formales de la poesía" en *Estructuralismo y Psicoanálisis*. Edit. Nueva visión. Bs. As. 1970 pp. 177-217.
- Vladimir Propp. *Morfología del cuento*. Edit. Fundamentos. Madrid, 1971. 204 pp.
- Maurice Blanchot. *El espacio literario*. Edit. Paidós. Bs. As. 1969. 264 pp.
- José Balza. "Un sistema de verdades presentidas" en *Papel literario*. 30-8-70.
- Manuel Montero. "Leopardi y la acción" en *La poesía del yo al nosotros*. Edit. Guadarrama. Madrid. 1971. Pp. 15-24.

Butor. *Sobre Literatura* (dos tomos). Edit. Seix Barral. España, 1968.

T. Todorov. "Poética" en *Qué es el estructuralismo*. Edit. Losada, S. A. Bs. As. 1971. Pp. 101-173. (Col. biblioteca filosófica).

Gastón Bachelard. *La poética del espacio*. F. C. E. México. 1965. 300 pp.

J. A. Ramos Sucre. *Obras*. Edit. M. E. Caracas. 1956. 349 pp.

Mariano Bejarano: "Lo virtual en la poesía de R. S." *Imagen N° 47*. 6-70.

"Papel Literario". El Nacional. Caracas. 14-6-70. (Edición dedicada a Ramos Sucre).