

JOSÉ ANTONIO RAMOS SUCRE: POETA DEL DOLOR

Víctor Bravo

*Tan hondo como el hombre ve en el fondo del sufrimiento,
así de hondo ve en el fondo de la vida.*

F. Nietzsche

El Abismo dentro del yo

La obra poética de José Antonio Ramos Sucre funda un mundo desde ese ámbito -desde ese abismo- de la separación del mundo que es el dolor. Si la alegría nos integra al mundo y a los otros, el dolor nos separa y, en un desgarrado deseo de integración, nos otorga la conciencia reflexiva del ser separado. "El sufrimiento profundo -señala Nietzsche- vuelve aristócratas a los hombres, separa"; y señala: "Cuando miras largo tiempo a un abismo, también éste mira dentro de tí". El dolor abre una grieta, impone una distancia, y desde allí refuta y destruye a lo real, en una implacable disolución del yo; y crea otras formas de lo real. De allí que sea, a la vez, destrucción y creación, huida y éxtasis. Por el dolor el abismo mira dentro del yo, lo arrastra al vértigo, lo distancia de las formas identificatorias

y edificantes de lo real, y lo hace avanzar por los desfiladeros de la crueldad y el mal. No puede ser más enfático ese yo de la poesía de Ramos Sucre que funda y recrea un mundo de heroicidad y exigencia creadora, en el mismo acto en que avanza hacia la disolución y la muerte.

Si las formas identificatorias de lo real se fundan, de manera implícita o explícita, en una promesa de felicidad, el dolor nos impone un exilio, nos señala puentes hacia lo divino y lo invisible, nos da el don de existir en una suerte de éxtasis metafísico. La felicidad es una ceguera compartida; el dolor una conciencia distante. Si la religión del amor, como llamara María Zambrano al cristianismo, es también la religión del dolor (sufrimiento de los hombres que deben lavar, con el dolor, la mancha de la existencia; sufrimiento del dios que se sacrifica por los hombres); lo es porque el reino "verdadero" no es de este mundo. La flagelación -una de las extremas búsquedas del dolor trascendente en el cristianismo- no sólo separa del mundo: abre las puertas al otro mundo. El dolor funda una etiología cristiana, y es la legitimación de la pesada carga del pecado, de la culpa, de la mancha: de la salvación o la condena: el dolor como la intransferible herida de la conciencia que debe cumplir su travesía. De allí que a los suicidas, esos que en vez de caminar con su dolor auestas se detuvieron para mirar sus ojos de medusa, les ha sido negada su entrada al cielo y al camposanto.

El dolor es la intensidad pura; de allí que las pasiones (el amor y el odio, la envidia y la ambición...), cuando extreman la carga de intensidad que las constituye, se hacen una con el desfiladero del dolor. Esa intensidad anula la vida que, como bien había advertido Aristóteles, se hace posible en el punto medio. En ese acto de anulación que es la intensidad pura, el dolor se asemeja a la paradoja, que es la imposibilidad misma del sentido; de allí que el

dolor, como la paradoja, deriva muchas veces en cifra de la trascendencia en las religiones (la paradoja, al no poder nombrar lo real, puede nombrar lo invisible, lo trascendente, de allí que la discursividad religiosa que nombra lo invisible tiene un sustrato paradójico; en el mismo sentido, el dolor, al ser una intensidad que niega el "normal" discurrir de lo real, es capaz de convertirse en camino para la trascendencia); sin duda que en el cristianismo ambas formas de la imposibilidad se constituyen en caminos para la trascendencia del ser.

Resignificación del Dolor

La crítica a la moral cristiana, que en filosofía podemos observar en Schopenhauer y Nietzsche, y, en la expresión literaria, a partir fundamentalmente del romanticismo y el simbolismo, es también una reformulación de la significación del dolor en el mundo.

Para Schopenhauer el dolor nace de la miseria inherente a la vida, y es el único real frente a la quimera de la felicidad. Ya no se presentará el dolor como el duro y legítimo camino hacia la trascendencia, sino como la única condición del humano ser. Enfermedad del hombre y enfermedad de dios, que niega toda posibilidad utópica y de trascendencia de la vida, tal como lo sintetizan los versos de César Vallejo: "Yo nací un día/que Dios estuvo enfermo".

La poesía, como signo del dolor, se encuentra, en el inicio de la expresión poética, en el canto órfico que refiere la pérdida de Eurídice, la pérdida y transfiguración de la amada, que recorrerá siglos de poesía; pero tal como lo expresara Walter Wushg, en su estudio *Historia trágica de la literatura*, será con el romanticismo del siglo XIX que el dolor se convierte "en el instrumento con el cual el arte puso al descubierto nuevas profundidades del alma

humana". La enfermedad fue para el romántico el camino de las revelaciones; y el dolor, tal como lo intuyeran también Schopenhauer y Nietzsche, una forma de conciencia.

Sabemos que los simbolistas llevaron a inusitados extremos las posibilidades poéticas del dolor; y así, en Baudelaire, la experiencia del dolor es también la del mal y la del escándalo de la transgresión a las interdicciones de la moral. En su lectura de la poesía de León Bloy, Alberg Béguin observa en el dolor el germen y el camino de la expresión poética; y así dirá Bloy: "El hombre tiene lugares en su pobre corazón que no existen todavía y donde el dolor penetra a fin de que sean".

El dolor como intensidad y conciencia; como destino y exilio, como redención o abandono: como tesitura de la vida. Por medio de la experiencia del dolor el yo se abisma en el temblor de su fragilidad y descubre en sí las aristas de la soledad y el desamparo, el sentimiento contradictorio de la vida y la muerte, la incertidumbre de las horas, el sentido engañoso de la finalidad. Para María Zambrano, el humano ser se encuentra atenazado por los signos del padecer y de la trascendencia. La poesía que nace del dolor, como un acto a la vez de destrucción y de creación, regresa incessantemente sobre el yo, como un espejo abismal de la condición humana, donde el padecer deviene expresión de la reflexividad.

La poesía de José Antonio Ramos Sucre nace de las aristas del padecer, de la consagración que el dolor conlleva, de esa conciencia atenazante del dolor que es la melancolía. Y, desde el dolor, sentirá, como Baudelaire, "el horror de la vida y el éxtasis de la vida", explorará los signos implacables del mal y de la crueldad, y, por la fe en la palabra poética, recreará un mundo de heroicidad y virtud, y atravesará las resonancias de las transfiguraciones de lo femenino.

Leopardi es mi igual

En carta fechada el 25 de febrero de 1930, cuatro meses antes de su suicidio, Ramos Sucre identifica su sufrimiento con el de otro gran poeta, Giacomo Leopardi, para quien "la vida es un mal, la muerte un bien": "Yo poseo el hábito del sufrimiento -dirá Ramos Sucre- pero estoy fatigado de la vida interior del asceta, del enfermo, del anormal. Leopardi es mi igual".

Es significativa esta identificación con el poeta italiano: la negación leopardiana de la vida pone al desnudo lo que es quizás el nudo más complejo de toda cultura: el sentido de la existencia. En la incesante búsqueda del sentido, el humano ser, al decir de María Zambrano, "padece su propia trascendencia". Esa búsqueda dibuja el arco de la metafísica de occidente: el sentido ontológico de las ideas, tal como lo plantea la filosofía platónica; el sentido teológico, tal como lo plantea el judeocristianismo, donde el sentido de la trascendencia alcanza su plenitud en la redención; y la metafísica gnoseológica, que sustituye a Dios por la Diosa Razón, y reproduce, tal como lo ha advertido Weber, en el mito racional del progreso y de la historia ascendente, el mito religioso de la redención. De Platón a Descartes el sentido de la vida, la certeza de la trascendencia, se desplaza, se transforma, sólo para preservarse.

Giacomo Leopardi (1798-1837) es figura paradigmática de un proceso único en la historia de las culturas, que se profundizará en las obras de filósofos como Schopenhauer y Nietzsche, y en poetas como Baudelaire y Lautreamont: el cuestionamiento del sentido de la existencia. Este cuestionamiento se extiende a los diversos soportes de sentidos de la cultura: la condición de verdad y la certeza de lo divino, la legitimación moral y las presuposiciones de lo real. K. R. Popper, en *La sociedad abierta y sus enemigos* (1989), ha

señalado que el descubrimiento de Heráclito de que "todo fluye y nada está en reposo", ha sido una de los descubrimientos más importantes de la humanidad: "Difícilmente puede sobrestimarse la grandeza de este descubrimiento -señala Popper-, que ha sido calificado de aterrador y cuyo efecto se ha comparado con el de un terremoto en el cual todo parece oscilar". El pensamiento metafísico occidental, de la ontología platónica a la gnoseología cartesiana, ha sido un titánico esfuerzo por conjurar esa oscilación al revelar la certeza en la trascendencia de "las verdades últimas": si es posible revelar las esencias (sean éstas "ideas", "dioses" o "leyes"), es posible atribuir sentido y finalidad a la vida, continuamente atenazada, negada, por la muerte. Esa es la certeza que empezará a resquebrajarse en la intuición poética leopardiana y en la filosofía nietzscheana: poniendo de nuevo en evidencia lo que había sido sepultado por la metafísica, todo empezará de nuevo a oscilar, y la verdad y el sujeto, la vida y su finalidad empezarán a ser problematizados, iniciando la articulación de una conciencia que en la segunda mitad del siglo XX será llamada postmoderna. Sin duda que este "giro" que hace nacer una conciencia no metafísica, capaz de cuestionar a la par que a la verdad, a la divinidad misma, se expande en la expresión estética, como escena privilegiada de una oscilación donde las certezas del humano ser en el mundo y en su comunicación con lo divino se resquebrajan para dar paso, entre otros signos, a la vasta soledad del dolor.

En la poesía latinoamericana del siglo XX, César Vallejo y José Antonio Ramos Sucre, quizás antes que nadie, testimoniarán esa "vasta soledad" del ser, "esa aflicción que traza surcos en mi frente", la "enfermedad de vivir". Así, en su poesía, Ramos Sucre hablará de "Los consagrados de la desdicha", y su yo enfático marcará en su énfasis la manifestación del sufrimiento: "Yo vivía aten-

to a los desahogos del dolor". La conciencia de la debilidad del ser ante el mundo es, en primer lugar, conciencia de la debilidad orgánica. En carta a Lorenzo Ramos, del 25 de octubre de 1992, dirá: "Tú sabes que la escasa resistencia que ofrezco a las enfermedades no vienen sino de un sistema nervioso destruido por los infinitos desagradados, discusiones, maldiciones, desesperaciones y estrangulaciones que me afligen". Esa debilidad, cuando se asume como conciencia, hace del ser "un castillo interior", para utilizar la expresión de Octavio Paz, desde donde es posible, quizás, retomar las preguntas esenciales sobre la existencia y la creación.

Poesía del Dolor

La obra poética de José Antonio Ramos Sucre, en especial sus libros mayores, *La torre de timón* (1925), *El cielo de esmalte* (1929) y *Las formas del fuego* (1929), es testimonio de la travesía por ese castillo interior, de sus desfiladeros del mal, de la angustia de la huida y el cautiverio, del abismo del sufrimiento por el crimen y el suicidio, de la nostalgia de un mundo imaginado y perdido, del hallazgo de las fuentes de la creación.

En "La alborada", poema de *Las formas del fuego*, dirá:

El enfermo registra el contorno desde un balcón retirado profundamente en su casa hermética. Permanece, vestido de blanco, en una silla poltrona. Deja ver, en el rostro cándido y marchito, los efectos de un mal contraído desde la niñez (...) El enfermo ha desechado la fe de sus mayores. Sobrelleva el ocio prolijo siguiendo el pensamiento de filósofos desolados y réprobos y penetrando los secretos de los idiomas antiguos, de belleza lapidaria. Rememora la amenaza de la fatalidad, las

leyes inexorables del universo en estrofas de sonoridad latina. El enfermo se envuelve la faz con un lienzo recogido de sus hombros. Quiere ocultar a las miradas de su criada afectuosa el sentimiento de su última composición y la dice en voz baja y suave. El poeta se burla del privilegio del genio, merced diabólica transformada en cenizas. La calavera del símbolo domina en su canto de soledad y amargura y anuncia, por medio de una trompeta de bronce, la soberanía perenne del olvido.

La enfermedad, como en los románticos, se convierte en separación y visión, en sed de conocimiento y hallazgo de la expresión poética; pero también en negación de la trascendencia, incluso de la trascendencia de la poesía. Es significativo observar que, en contra de la "mitología de la infancia" que hace de esta etapa de la existencia el tiempo de la plenitud y de la belleza, Ramos Sucre ve allí, en cambio, la debilidad, donde las heridas penetran al ser, donde se dibuja el mapa del sufrimiento. ¿No es éste, **mutatis mutandis**, el hallazgo del psicoanálisis, al ver la fuente de los terrores que emergen del inconsciente, en las marcas de la infancia?

El poeta, como "persona afligida por insomnios orgánicos", creará uno de los imaginarios más característicos: el de la huida y el cautiverio. Muchos poemas se presentan como una reescritura de esta obsesión fundamental que no es sino una de las transfiguraciones de la poesía del dolor: huida del mundo, a quien sin embargo se ama; búsqueda de un asilo que no es refugio sino desamparo; la muerte, como la negación que, desde la angustia, es vista como un bien: travesía del ser por los contradictorios signos del sufrimiento. El perseguido es, en el imaginario de Ramos Sucre, fundamentalmente el ser sufriente.

En "Preludio", poema que abre La torre de timón, concurren los signos de este imaginario:

Yo quisiera estar entre vacías tinieblas, porque el mundo lastima cruelmente mis sentidos y la vida me aflige, impertinente amada que me cuenta amarguras. Entonces me habrán abandonado los recuerdos: ahora huyen y vuelven con el ritmo de infatigables olas y son lobos aullantes en la noche que cubre el desierto de nieve. El movimiento, signo molesto de la realidad, respeta mi fantástico asilo: mas yo lo habré escalado de brazo con la muerte. Ella es una blanca Beatriz, y de pie sobre el creciente de la luna, visitará la mar de mis dolores. Bajo su hechizo reposaré eternamente y no lamentaré mas la ofendida belleza ni el imposible amor.

La existencia en el dolor: el mundo respecto al yo se expresa como mundo que lastima, la vida "aflige", los recuerdos asumen la metáfora del sufrimiento de "lobos aullantes", y el movimiento, como la forma amenazante de lo real; frente al mundo, "las vacías tinieblas" de la muerte. Realidad sufriente y deseo de disolución. Entre uno y otro ámbito la figura femenina ("impertinente amada"; "blanca Beatriz") que es a la vez figuración de la vida y de la muerte. Y el "fantástico asilo", ese lugar de transición entre el mundo que lastima y la atracción de la disolución de la muerte, donde es posible la escritura (pues el asilo es desde donde habla el yo). La escritura se presenta así, de manera contradictoria, como resistencia y búsqueda de la muerte. Recordemos que para mitologías como la egipcia el logos es la vida y el dios de la escritura es también el dios de la muerte.

La Escritura y La Muerte

Es conocida la doble tradición de la escritura de ser a la vez, aplazamiento de la muerte y ella misma muerte. Desde *Las mil y una noches* (donde el "contar" aplaza a la muerte) hasta *Paradiso* (1966), de José Lezama Lima, donde la escritura es sin más resistencia ante lo invisible y la muerte, es posible establecer un arco de esa resistencia, sus modalidades y variantes. Pero la escritura es también, ella misma, la muerte. Jacques Derrida, en su *De la gramatología* (1967), refiere que en la historia de Belerofonte, en *La Ilíada*, (quien, sin saberlo, es mensajero de una carta que lleva las inscripciones de escritura de su propia muerte), ya se encuentra ese poder de la escritura que se expresará de diversos modos en la historia de occidente. En la poesía de Ramos Sucre la escritura es el aplazamiento de la muerte pero también es creación de un espacio que es espacio de la muerte. Así dirá el poeta: "He sentido el estupor y la felicidad de la muerte". Estupor y felicidad, resistencia y búsqueda, he allí la paradoja ramossucreana, que emerge, con sus propias inflexiones, y teniendo como transfondo una paradoja similar que podemos encontrar en el universo poético baudeleriano; estupor y felicidad que crea la búsqueda desesperada de la muerte; así dirá en "Omega", poema que cierra *El cielo de esmalte*:

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.

Ya en "El retorno", de *La torre de tinón*, había expresado:

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.

La escritura crea de este modo un ámbito para hacer posible la interrogación esencial del ser; interrogación que parece tener una aparente respuesta en las religiones y en las construcciones utópicas, y que el ámbito poético, como el filosófico, permite plantear en su total desnudez: la relación atenazante entre el ser y la muerte.

En la poesía de Ramos Sucre la escritura parece corresponderse con ese "fantástico asilo", inestable ámbito entre la vida y la muerte, ámbito del sufrimiento donde el poeta dice "yo".

En este sentido, poemas como "El fugitivo", se muestran como incesante reescrituras de un imaginario que, por ejemplo, ya observamos en "Preludio". El poema pone en escena la huida y sus ansias, la angustia atravesando los violentos signos de un bosque en la borrasca, el asilo ("el antro causado por el desarraigo de un árbol"), la persecución tenaz de los "verdugos metódicos"; y el paso a otro ámbito (¿el de la muerte?), donde la huida concluye. En "El retorno" se describe la travesía hacia el reino de la muerte ("Para entrar en el reino de la muerte avancé por el pórtico de bronce que interrumpía las murallas siniestras"), y el doble sentimiento de terror y amor a la vida ("...Pero al sentir tras de mí el clamor de la vida, como de una novia abandonada y amante, volví sobre mis pasos"). En "El extranjero" huir de la vida es huir desde el sufrimiento ("Había resuelto esconderse para el sufrimiento") y la muerte se presenta como el atenazante deseo ("Se recreaba con el pensamiento de volver al seno de la tierra y perderse en su oscuridad").

Quizás no puede ser llevada más lejos la contradicción baudeleriana del horror a la vida y el éxtasis a la vida. En Ramos Sucre esa contradicción se resuelve, o se anula, en el acto del suicidio. El poeta hace suyas las palabras de Leopardi para quien, "si los hombres reflexionasen y apartaran toda paliación religiosa, no habría un solo viviente sobre la tierra". En Ramos Sucre ese acto absoluto de negación de la vida asume la ambivalencia del terror y la placidez, de la hiriente soledad y del encuentro con lo femenino. Ese imaginario de la angustia crea, con los signos de la angustia, el mito de lo femenino, que se presenta a la vez, como la pureza o como la infamia. Sin duda que Ramos Sucre se inscribe en ese imaginario de occidente que ve en lo femenino, a la vez, lo angelical y lo demoníaco, el cielo y el infierno, la pureza y la mancha. La virgen y la bruja serán los extremos como este imaginario interpretará el enigma de lo femenino.

En la poesía de Ramos Sucre, lo femenino, con sus signos ambivalentes, convocará "La virgen de rostro cándido", "La niña de infausta belleza", la mujer "de belleza inaudita"; a la par que a la mujer como fantasma, "imagen de la amargura", "amante infame, etc., y convocará a Helena e Ifigenia, a Ofelia y, sobre todo, a Beatriz, como compañeras o testigos de la travesía entre la vida y la muerte.

Signos Recurrentes del Dolor y de la Muerte

El poeta llena de signos recurrentes el arco de su travesía: la dama y el verdugo, ciertamente, pero también la ciudad y la floresta, la noche y el mar, la mansión y las ruinas.

La ciudad se presenta como el espacio del extravío y de la angustia, como laberinto y desolación. Es "ciudad extinta" o "urbe

monstruosa", amenazada por el mar y por el tiempo, herida por la decadencia, penetrada por la maleza y las ruinas. "La selva había crecido sobre las ruinas de una ciudad innominada", se dice en el poema "La alucinada", para hablarnos de la ciudad fantasmal de este imaginario, que aparecerá y reaparecerá en los poemas como geometría de la soledad, lastimada, precipitada sobre sí misma, como extensión espacial de la interioridad del yo.

El yo poético de Ramos Sucre asiste así al contradictorio deseo de su disolución, haciendo de la muerte la estancia final de la travesía del dolor. La afirmación de Heidegger, del hombre como ser para la muerte, parece alcanzar en la poesía de Ramos Sucre una de sus más importantes exploraciones estéticas.

Quizás podría decirse que el hombre constituye las certezas simbólicas de la trascendencia para cegarse ante el abismo de la muerte, para no mirar sus ojos de medusa. El hombre no soporta la claridad perceptiva que lo sumergiría en la angustia de su finitud, de su condición efímera; por ello hace de la fe uno de los soportes, acaso el soporte fundamental para la certeza de la trascendencia. Kierkegaard, en *El concepto de la angustia* (1844), ya señalaba: "Lo único que en verdad puede armarnos caballeros contra los sofismas de la angustia es la fe... lo que hace (la fe) es arrancarse por la fuerza eternamente a la mirada mortal de la angustia". Es claro que la modernidad inició un profundo proceso de secularización que, de manera cada vez más extrema, dejó al hombre desamparado frente a "la mirada mortal de la angustia". Sin embargo el hombre construye incesantemente estructuras simbólicas, como escudos, para no enfrentar a solas esa mirada fatal. Freud ya ha señalado que, en el inconsciente, todos nos creemos inmortales; así pues, el hombre, para poder vivir, vive de alguna u otra manera en

la ceguera de su propia muerte. Lo estremecedor de la poesía de Ramos Sucre es el nombrar, el convocar la muerte desde su dolor, desde la herida que es la vida, convocarla en un acto de terror y de deseo. Así dirá, tal como ya hemos recordado: "He sentido el estupor y la felicidad de la muerte". Así como en el ámbito de la vida concurren los signos caracterizados del dolor, del cautiverio, de la huida, tal como ya hemos indicado, en el ámbito de la muerte concurren los signos, a la vez, de lo horrendo y la placidez. En "Sueño", poema de *La torre de timón*, dirá:

Yo había muerto al mediar la noche, en trance repentino, a la hora misma designada por el presagio. Viajaba después en dirección ineluctable, entre figuras tenues, abandonado a las ondulaciones de un aire gozoso, indiferente a los rumores lejanos de la tierra (...) Aquel paraje estaba fuera del universo y yo lo animaba con mi voz desesperada de confinado.

La "fantasía exaltada" del poeta, tal como lo señalara Fernando Paz Castillo, lo lleva a ver la vida como el lugar de "la tierra maldita", y a la muerte como el lugar del estupor pero también de la felicidad.

La Melancolía

Ese sufrimiento de la vida, ese estupor de la muerte funda una conciencia del desencanto que no es la del humor o la del absurdo sino de la melancolía. De Hipócrates y Aristóteles a Robert Burton, en su famosa *The anatomy of melancholy*, de 1621, la melancolía ha sido vista como esa conciencia separada, capaz de ver el sin sentido de la vida, de vivir ese sin sentido desde la pesadumbre.

El romanticismo se apropiará de la melancolía para legitimar la intensidad de las pasiones frente a lo real. Werther es, en este sentido, uno de los personajes melancólicos del romanticismo que solo vive, y muere, por la intensidad pasional que lo separa del mundo. "Hay -nos dice Durkheim- muchos dolores a los que no es posible adaptarse sino amándolos, y en el placer que en ellos se encuentra, pone necesariamente algo de melancólico". En su libro, Burton intenta una definición de la melancolía: "Según la definición corriente es una especie de debilidad mental y delirio sin fiebre, acompañada de temor y tristeza sin causa aparente"; y precisa: "El temor y la tristeza son los verdaderos y constantes caracteres de la mayoría de los melancólicos". Melancolía y arte, lo decíamos, se unen en el romanticismo pues una y otro son asumidos como un estado de conciencia y de expresión desde la dolencia.

Esa conciencia desde la dolencia recorre la poesía de Ramos Sucre, marcando sus tonos e inflexiones; así dirá: "...surge del seno de la sombra el vampiro de las melancolías"; y señalará: "Yo visité la ciudad de la penumbra y de los colores ateridos y el enfado y la melancolía sobrevinieron a entorpecer mi voluntad". Esa transfiguración poética de la dolencia también será una actitud del poeta ante la vida. Así dirá en carta a Lorenzo Ramos del 26 de marzo de 1921: "Se amable y vive solo. Complace a tus semejantes y esquivalos". La melancolía como reflexividad, como distancia insalvable con el mundo, como conciencia de abandono al proceso de destrucción que es la vida.

Vida y obra de Ramos Sucre se encuentran marcadas por la distancia melancólica, y podría decirse que en este imaginario creado, el yo se encuentra "inclinado sobre sí mismo", en el sentido des-

crito por Sartre a propósito de Baudelaire, y en esa inclinación el yo crea un mundo en el mismo acto de la dolorosa destrucción del yo.

En su *Baudelaire* (1955), Sartre desarrolla su tesis, que citamos *in extenso*:

La actitud original de Baudelaire es la de un hombre inclinado. Inclinado sobre sí, como Narciso. No hay en él conciencia inmediata que una mirada punzante no traspase. Para nosotros basta ver el árbol o la casa; totalmente absorbidos en su contemplación, nos olvidamos de nosotros mismos. Baudelaire es el hombre que jamás se olvida. Se mira ver; mira para verse mirar; contempla su conciencia del árbol, de la casa.

El yo poético de Ramos Sucre es también aquél que jamás se olvida: la ciudad o la floresta, el mar o lo femenino, están allí para ser atravesados por la conciencia del dolor, por la reflexividad melancólica, por la dolorosa asunción del exilio interior como condición de la vida misma; exilio que en el poeta (y aquí se encuentra el paso de la angustia de una multiplicidad de hombres a la angustia del hombre que es poeta) se transforma en exilio de lenguaje, en guarida y asilo de los signos, en transfiguración poética de mundos idealizados y del proceso de destrucción que atenaza al yo.

En Ramos Sucre esos mundos son los de la heroicidad histórica y de la caballería; ese proceso es, como decíamos, el del cautiverio y la huida, del deseo y del terror de la muerte, de la degeneración implacable. Ese hombre "inclinado sobre sí mismo" que es Ramos Sucre, extiende el manto de los signos de su poesía para guarecerse de las imprecaciones de la destrucción, a través de la exaltación de sus transfiguraciones poéticas.

La Heroicidad y el Desencanto

La heroicidad es el mundo idealizado de la poesía de Ramos Sucre. Allí se encuentran las virtudes y los más altos valores del hombre. En "Plática profana", de *La torre de timón*, dirá: "En mi sentir, ninguna superioridad conquistada al hombre con mayor justicia que el heroísmo, el perpetuo voceo de la fama, el fiel recuerdo de la historia o la inmortalidad en la carne inmarcesible del bronce". En este contexto, "la guerra es plantel de virtudes y gimnasio de caracteres", y glorificará el valor guerrero; así dirá: "El valor es en su alma, desterrada y superior, un artístico anhelo de vivir", y aún afirmará: "...una de las cualidades más altas de la especie ...el valor guerrero".

La poesía de Ramos Sucre parece estar atravesada por la noción que del héroe desarrollará Tomás Carlyle en su clásico ensayo *Los héroes* (1858). Para Carlyle "la Historia Universal" es, en el fondo, "la historia de los grandes hombres". La posibilidad de existencia de esos grandes hombres se encuentra, según Carlyle, en el hecho de que en el yo habita el "hálito celeste": "La esencia de nuestro ser, -dirá- el misterio que llamamos yo, ¿con qué palabras podemos describirlo? Es un hálito celeste: el ser Altísimo superior a todos se revela en el hombre". En ese yo habitado por el hálito se encuentra la verdad: "El hombre grande, con su libre fuerza y guiado directamente por la propia mano del supremo ser, es el rayo verdadero; su voz es palabra redentora en que pueden creer todos". Es posible observar, en la nostalgia que se desprende de muchos poemas de Ramos Sucre, la asunción de esta concepción de la heroicidad. Pero en Ramos Sucre esa heroicidad se encuentra perdida y el yo ha sido abandonado por el hálito divino: la heroicidad, en el poeta, se encuentra irremediabilmente perdida y, por contraste, revela con énfasis el desamparo del yo.

Podría decirse que esta idealización heroica tiene en Ramos Sucre, fundamentalmente, dos referentes: la gesta de Independencia y la heroicidad caballeresca de la Edad Media.

La gesta de Independencia representa de este modo para el poeta la más alta expresión de la virtud y la trascendencia. En "Laudes", dirá: "Venezuela debe lo principal y lo más duradero de su crédito a la valentía de aquellos militares que con el siglo diez y nueve surgieron apasionados e indóciles. La sana fuerza de su índole no se degradaba con tímidos recatos ni cedía un punto a la moral hipócrita de las sociedades en reposo". Esta idealización, donde madre y patria se hacen equivalentes, representa sin embargo no una utopía deseada sino un tiempo anterior irremediabilmente perdido. De allí el doloroso contraste entre ese tiempo de esplendor y el presente de la decadencia. Así dirá: "Esta edad de hierro colado, muy distinto del hierro épico de las espadas". En "El romance del bardo" subrayará el deslinde entre los dos tiempos: "La yerba crece en el campo de batalla, alimentada con la sangre de los héroes". Es sorprendente esta idealización desde una conciencia melancólica. A la angustia de una poesía del dolor, se agrega la nostalgia de un tiempo perdido para siempre.

Algunos críticos han visto en este contraste de tiempos una crítica velada al momento social y político de la época: una férrea dictadura, y un contexto hostil a la pasión por el conocimiento. Lezama Lima dice de la poesía que "suda tierra y vuelve hilo": lo real se transfigura en la elaboración poética. La "lesión orgánica", según la expresión de Ramos Sucre, y la "lesión" social y cultural se transforman en su poesía, alcanzan esa dimensión simbólica de un tiempo anterior idealizado y un tiempo presente de la aflicción del yo.

Esa idealización lleva a Ramos Sucre, por otro lado, a crear un referente cultural de la heroicidad: el mundo caballeresco de la Edad Media, con sus esplendentes guerras y sus cantos, con la conquista de reinos y salvación de la dama. En un estudio reciente, *Ramos Sucre y la Edad Media* (1990), Cristian Alvarez hace un exhaustivo registro de ese imaginario, tal como se expresa en la poesía de Ramos Sucre. Yo solo quisiera destacar cómo esta idealización crea una contradicción ética que es uno de los aspectos más sugestivos de la obra de Ramos Sucre: el tiempo heroico de la virtud, y el tiempo presente, de la degeneración, donde florece el mal.

Es posible seguir, en poemas como "El aventurero" y "Cuento desvariado", por ejemplo, de *La torre de timón*, la reproducción de la estructura mítica del héroe, tal como ha sido puesta de manifiesto, entre otros, por J. Campbell. Sin embargo esa referencialidad heroica, en los momentos estelares de esta poesía, no hace sino subordinarse a un juego de lenguaje, de adjetivaciones y metáforas sorprendentes, que no hace sino construir una suerte de lienzo de la intensidad de las acciones que se corresponde con la expresión poética de la virtud. Las nociones de traición y crueldad, de cautiverio y sacrificio, de huida y venganza, se ofrecen como trasfondo para la afirmación de la virtud.

En "La procesión", de *El cielo de esmalte*, el poeta dirá: "Dirigió la palabra a las siete mil estatuas de una basílica de mármol y bajaron de sus zócalos y nos siguieron por las calles desiertas. Las estatuas representaban el trovador, el caballero y el monje, los ejemplares más distinguidos de la Edad Media".

La Edad Media se convierte de este modo en el sueño poético de la heroicidad, en la nostalgia por la virtud: el caballero, de la acción heroica, con su dama mítica y su reino por rescatar; el mon-

je, en la misteriosa contemplación de lo divino; y entre acción heroica y contemplación, el canto, el trovador, quien, con su palabra, hará de la acción y de la contemplación los linderos entre los que será posible la virtud.

La idealización de lo heroico, en Ramos Sucre, rebasa sin embargo la referencialidad de la Edad Media para situarse también en la imaginación homérica de *La Ilíada*, o en la virgiliana de *La Eneida*. Como *El Quijote*, *mutatis mutandis*, el yo poético de Ramos Sucre ve en la caballería "la más alta presea de la dignidad humana", y crea el contraste con un mundo presente de degeneración e intrascendencia.

Las Flores del Mal

Si, como Carlyle, Ramos Sucre ve en la figura del héroe la síntesis de las virtudes, el contraste con el presente se articula con la complejidad ética expresada en esta poesía: el contraste entre vicio y virtud, el nacimiento del mal en las fibras mismas de la degeneración.

En su concepto de "labilidad", desarrollada en *Finitud y culpabilidad* (1960), Paul Ricoeur ve en la fragilidad humana la razón misma del mal: "¿Qué queremos decir al afirmar que el hombre es "lábil". Esencialmente esto: que el hombre lleva marcada constitucionalmente la posibilidad del mal moral". El hombre frágil, en la poesía de Ramos Sucre, en contraste con el héroe de las virtudes, y en la conciencia misma de la degeneración, se sumerge en el abismo destructor del mal. El yo poético se llama a sí mismo "peregrino del desencanto", y su asunción del mal alcanza una reiteración tan importante, en esta poesía, como la de la persecución, el asilo, y la búsqueda de la muerte.

Convocando los diversos elementos de este imaginario, el mal se presenta en las diferentes formas de la crueldad. Así, en "La alucinada", la selva, como "paraje malsano", cubre los vestigios de "una civilización asombrosa", y la degeneración alcanza su tragedia en la venganza de la harpía sobre la "virgen"; en "El rapto", el rapto y la muerte de la "criatura voluntariosa" desencadena la degeneración, el retiro y el terror ante la "venganza inverosímil". En "El nómada", el yo "pertenece a una casta de hombres impíos" y se someterá fatalmente a la venganza del "ídolo de bronce"; en "La vida del maldito" confluyen los diversos elementos recurrentes de este imaginario para presentarnos la más extrema expresión del mal y la crueldad. El texto se inicia en el señalamiento de la degeneración: "Yo adolezco de una degeneración ilustre; amo el dolor, la belleza y la crueldad, sobre todo esta última, que sirve para destruir un mundo abandonado al mal. Imagino constantemente la sensación del padecimiento físico, de la lesión orgánica". El texto, lo decíamos, convoca los elementos recurrentes de esta poética: la separación ("en una comarca apática y neutral"; en una "mansión de colgaduras y de sombras"), el dolor como marca indeleble de la infancia; el mal y la crueldad como signos del dolor; el asesinato (que es muerte del otro que no es sino, en el sentido que le daría Merleau-Ponty a esta expresión, "otro yo mismo"); y la expresión fantasmal de la angustia y de la destrucción total.

El mal se presenta de este modo como embriaguez, como voluptuosidad de la destrucción, tal como es posible de encontrar en Sade y Baudelaire, en Lautreamont y Rimbaud. El mal como epopeya (en el sentido en que Bataille califica a *Les chants de Maldoror*, como "epopeya del mal"), en contraste con la imposibilidad, en la vida, de la epopeya heroica de la virtud.

Es posible hablar de una estética del mal que atraviesa gran parte de la poesía moderna, donde Maturin y Sade, Lautreamont y Baudelaire, Leopardi y Ramos Sucre se inscriben para desatarse, en un acto a ratos de angustia a ratos de libertad, de lo que Lacan llamara "la ética como peso de lo real".

La Voluptuosidad del Mal

El mal como voluptuosidad, tal como lo expresara Baudelaire: "Yo digo: la voluptuosidad única y suprema del amor yace en la certeza de hacer el mal. Y el hombre y la mujer saben de nacimiento que en el mal se encuentra toda voluptuosidad". Esa voluptuosidad se encuentra en "La vida del maldito", de Ramos Sucre, y en muchos otros de sus poemas, donde la crueldad sobre "la virgen cándida", la degeneración de la civilización y el yo, la instauración de lo malsano o de la venganza, se convierten en la metáfora misma de la fragilidad del ser, de ese que aspirando a la firmeza de la heroicidad y, por tanto, de la virtud, se sumerge en su propia limitación, en su condición frágil, en ese abismo del ser donde el mal anida. Así dirá el poeta en *Granizada* (1929), en una frase que recuerda el cuestionamiento nietzscheano de la moral: "El bien es el mal menor"; y afirmará: "La vida es una afrenta; el organismo es una red de emuntorios". En un sentido que no dudamos en llamar nietzscheano, Ramos Sucre asume el cuestionamiento de la moral y la defensa del mal como una de las expresiones de la belleza; así dirá en *Granizada*: "El mal es un autor de belleza. La tragedia, memoria del infortunio, es el arte superior. El mal introduce la sorpresa, la innovación en este mundo rutinario. Sin el mal, llegaríamos a la uniformidad, sucumbiríamos en la idiotez". En carta del 5 de febrero de 1930, dirá: "Los rugidos de la virtud antropófaga no se oyen por aquí. Yo debí nacer en Europa porque soy profundamente corrompido o sea humano".

Tal como lo ha probado la filosofía moderna, a partir de Schopenhauer y Nietzsche, los procesos identificatorios del bien son también los de la certeza y la verdad, de la casualidad y el orden; y la desconstrucción de los procesos identificatorios, la apertura hacia la diferencia, en la asunción del mal y la incertidumbre, de lo falso y de la refutación de la casualidad. La literatura moderna ha sido escenario privilegiado de este impresionante proceso desconstrutivo, y la literatura de Ramos Sucre se inscribe sin lugar a dudas en este proceso.

El mal como acto de libertad, como respuesta al dolor de la fragilidad del ser, como fiesta de la destrucción, alcanza una impecable realización estética en Ramos Sucre, en una compleja filigrana del mal y la virtud, que espera una lectura como la que realizara, por ejemplo, Bataille, en su *Literatura y el mal* (1957), sobre exploraciones estéticas del mal en la literatura europea moderna.

“La incertidumbre es la ley del universo”, dirá Ramos Sucre, en *Granizada*, en correspondencia con hallazgos estéticos que le son contemporáneos, y en contundente refutación de la literatura edificante, la de la certeza, la de la enseñanza del bien y de valores identificatorios, tan celebrada en el país cuando Ramos Sucre publica sus raros y estremecedores textos.

El Mal y la Expresión Estética

La expresión del mal en Ramos Sucre es, fundamentalmente, el hallazgo de una expresión estética (tal como ve Sartre la expresión estética del mal en Baudelaire: “A Baudelaire el mal se le ofrece estéticamente... escribió sus versos con proyección estética, nunca quiso dar un alcance ético al problema”): no puede darse mayor separación de la vida (que se afirma en procesos

identificatorios con formas del orden y del bien) que la asunción del mal. Asumir el mal es, en algún sentido, experimentar una experiencia estética de la muerte; de allí que la expresión poética del dolor va acompañada, en Ramos Sucre, de la exigencia y la conciencia de la perfección lírica.

En carta a Lorenzo Ramos del 25 de octubre de 1929 dirá:

“Creo en la potencia de mi facultad lírica. Se muy bien que he creado una obra inmortal y que ni siquiera el triste consuelo de la gloria me recompensará de tantos dolores”. El dolor se convierte de este modo en génesis del mal y de la exigencia lírica. Ramos Sucre crea un cosmos, en una reiteración incesante de elementos que lo constituyen, y con una inflexión de lenguaje que le será característica. Así dirá en 1925: “Un idioma es el universo traducido a ese idioma” (en una feliz coincidencia con el aserto de Wittgenstein, de *Tractatus logico-philosophicus*, de 1921: “Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo”). Ramos Sucre crea un universo y “un idioma”. El ensayo, precursor, de Carlos Augusto León, *Las piedras mágicas* (1945), el ensayo de Angel Rama, *El universo simbólico de José Antonio Ramos Sucre* (1978) y, de manera exhaustiva, el estudio *Ramos Sucre. La voz de la retórica* (1990), de Alba Rosa Hernández, han interrogado las inflexiones de ese universo de lenguaje. Estas notas solo quieren indicar cómo la conciencia del símbolo, en el poeta, como intermediación con la realidad (“El hombre ha inventado el símbolo porque no puede asir directamente la realidad”), y su conciencia a la vez de la “exactitud” y de la oscuridad propia de la obra de arte, hacen que tengamos en esta poesía, a la vez, una visión del ser, del lenguaje y de la creación. De allí su “desvío” lingüístico para evitar el uso del “que”; de allí su teoría y su prác-

tica en el uso del adjetivo en la frase poética, de allí la multiplicidad de sus referencias -históricas, míticas, literarias- para la construcción de su mundo, de allí el despliegue del poema en una prosa poética que coloca esta poesía en una tradición moderna que se remonta al *Gaspard de la nuit* (1842), de Luis Bertrand, y que se continúa en Baudelaire y Rimbaud, en Lautreamont y Mallarmé, poetas que prestan sus resonancias al universo creado por el autor de *Las formas del fuego*.

Este poeta del dolor y la angustia, que, frente a la heroicidad de las virtudes, idealizada y lejana, crea la figuración poética de un yo ambivalente, que ama al mundo del que huye, lastimado, en busca de la muerte; este poeta del dolor, sin embargo, hace de la poesía el lugar de la afirmación del yo atenazado por el dolor. La escritura se convierte de este modo en "expresión", ciertamente, pero también en resistencia.

En "Plática profana" dirá: "Son profetas falsos los que publican la muerte de la poesía, que, lejos de agonizar, resurge con bríos nuevos y con originalidad inaudita, por ser la expresión de sensaciones y de aspiraciones de almas refinadas por una civilización incomparable". En *Granizada* afirmará: "El derecho y el arte son una enmienda del hombre a la realidad". La palabra poética habita de este modo el "antro causado por el desarraigo de un árbol", el "asilo" del yo atormentado. ¿Es el poema, para Ramos Sucre, como para Mallarmé, el lenguaje esencial, hacia el que confluye el mundo? En su lectura de Mallarmé, Blanchot señala que en el autor de *Igitur*, "los seres se callan, pero entonces el ser tiende a convertirse en palabra y la palabra quiere ser. La palabra poética ya no es palabra de una persona: en ella nadie habla y lo que habla no es nadie, pero parece que la palabra sola se habla. El lenguaje adquiere

re entonces toda su importancia; se convierte en lo esencial". El lenguaje poético de Ramos Sucre, que tiende permanentemente a la abstracción, labrada en una clara conciencia de lenguaje, se encuentra sujetado sin embargo al ancla del yo: un estremecimiento pasional lo atraviesa, convirtiéndolo en resistencia, en "asilo", pero en figuración también -y fascinación- de la destrucción. Más que lenguaje esencial donde el sentido de la vida alcanzaría su plenitud, en Ramos Sucre la expresión poética parece revelarse, como de alguna forma en César Vallejo, como un asilo, endeble, transitorio, amenazado por las fuerzas devastadoras de la vida y de la muerte.

La poesía como salvación es posible conseguirla en Holderlin y Goethe, en Lezama Lima y Octavio Paz, creando lo que Barthes ha llamado las utopías de lenguaje. En Ramos Sucre, como en Vallejo, tal como hemos dicho, se produce un atisbo de esa esencialidad, de esa utopía, pero no logra materializarse frente a las fuerzas destructivas que acosan al yo.

Como en la conciencia que luego ha sido llamada postmoderna, en Ramos Sucre y Vallejo la utopía es un breve trazado que inmediatamente se diluye, instaurando una reflexividad que afirma el ser y el lenguaje en el mismo instante en que revela su fragilidad.

El imaginario poético de José Antonio Ramos Sucre funda en nuestra cultura, por medio de una implacable conciencia del dolor, una reflexividad sobre las posibilidades y límites del ser y el lenguaje.