
ESTUDIO FILOLÓGICO PRELIMINAR

Alba Rosa Hernández Bossio

LA TRADICIÓN central de la obra poética de José Antonio Ramos Sucre es única y unívoca porque se funda en las ediciones príncipes que el mismo autor curó y publicó en vida y que son, por consiguiente, definitivas. El texto base para esta edición es, por lo tanto, el de aquéllas. Esta edición respetará también, por primera vez en la reedición de sus tres libros, las disposiciones del autor sobre la amplitud de los márgenes del texto –a la vista en las ediciones príncipes– y el doble espaciado entre las estrofas o versos aislados. Ramos Sucre no se planteaba innovar la paginación de sus textos; tan sólo quería deslindar o marcar externamente ciertos rasgos distintivos de su poesía en prosa (que no «prosa poética») frente a la prosa corriente. No obstante, de forma semejante a lo que ocurre tradicionalmente con los versos, sus poemas en prosa necesitan este aumento de espacios en blanco. Por tratarse, como he dicho, de ediciones curadas por el mismo autor, el establecimiento del texto no ofreció ningún problema filológico. Hay apenas insignificantes erratas fácilmente aclaradas: dos palabras unidas, omisión o confusión de alguna letra. El mismo autor corrigió uno a uno todos los ejemplares de *El cielo de esmalte* añadiendo a tinta la *l* de la palabra «alba» de «Fantasía del primitivo», el penúltimo poema del libro. Todas estas erratas han sido subsanadas en las, hasta ahora, escasas reediciones de su obra poética, pero sólo la de Siruela (1987), restituye «pórfido» en «La acedia del claustro» (*Las formas del fuego*) cuando las demás transcriben la errada «pórfiro». Hay que decir también que Ramos Sucre sólo contó con sus recursos económicos para editar en tipografías locales, muy modestamente, sus libros, que carecen de toda presentación, ya sea de prólogo, reseña biográfica o contraportada. Se puede hasta asegurar que estos libros nunca

fueron puestos en venta, sino entregados por su autor a sus amigos, a la prensa y revistas locales, a personalidades de la vida intelectual del país. «Yo no le he dado mis dos últimos libros a Sergio Medina y desearía que tú consiguieras sendos ejemplares de los que están en casa y se los dieras en mi nombre.» Así le pide Ramos Sucre a su hermano Lorenzo desde Ginebra, el 24 de abril de 1930 (Ayacucho, 1980). O, al mismo Lorenzo el 28 de abril de este mismo año: «Yo no puedo mandar mis libros a Unamuno. No sé cómo puede conocerlos». Unamuno había mantenido un intercambio epistolar, hecho público, con Teresa de la Parra, desde la publicación de *Ifigenia* (1924); como ejemplo, el diario *El Universal*, del cual la escritora era corresponsal en Europa, publicó el 19 de diciembre de 1926 su «Carta de Teresa de la Parra a don Miguel de Unamuno». De esto deriva, con toda seguridad, la sugerencia que hace Lorenzo a su hermano, el cual no puede mandar sus libros a Unamuno porque no los tiene consigo en Europa; quizás también derive de ello la creencia de Lorenzo, negada por el escritor, de que Unamuno hubiera tenido noticias de ellos a través de un tercero, dada su relación con la escritora caraqueña. En todo caso y como conclusión acerca de esta primera edición de sus libros, se puede afirmar que tuvieron una limitada circulación dentro del país –o de Caracas, que era su centro cultural absoluto– y muy pocos fueron enviados afuera.

En cuanto a los manuscritos, ese filón original, invaluable e imprescindible para la crítica genética, desafortunadamente no hay rastros de su supervivencia. No existe testimonio escrito de nadie, ni memoria oral de sus familiares, de que alguien, más allá del propio autor, los hubiera visto o, menos aún, cotejado con los textos impresos. Quizás haya sido la demanda de exactitud del escritor la que nos haya sustraído la gesta del poema: las incertidumbres de la etapa previa a la imprenta, la del temblor de la mano y la pluma, las tachaduras y vacilaciones de su palabra a mano o mecanografiada.

Resulta la suposición más probable la de que el autor, ante la inminencia de su viaje a Europa, haya decidido, por su propia mano, destruir todo tipo de manuscrito, para borrar los estadios anteriores a la imprenta, para no compartir este tipo de secretos con la posteridad o para limpiar de huellas el pasado de su escritura. Y así como rompió las cartas que recibió de amigos y familiares, para preservar la confidencia, también ocultó el desvelo y el insomnio en persecución de la exactitud elusiva del poema. Esta obsesión de limpieza que le hacía preferir, en las cartas familiares la máquina a la pluma más lábil, quizás lo llevó a destruir de una vez por todas las palabras ya canceladas. Porque también es cierto que sus únicos manuscritos son sus cartas a familiares y amigos, salvadas por el afecto y admiración de algunos, pero muchas, también, destruidas por el celo o la indiferencia de otros, y que estas cartas sobrevivientes parecen esbozar un método de trabajo: se hallan escritas casi todas a máquina –incluso firmadas en su mayoría sólo con las cuatro siglas de los nombres y apellidos–, como para hacer desaparecer los deslices de la pluma y la mayor o menor morosidad de la mano en la palabra.

No se presupone, por consiguiente, que Ramos Sucre haya dejado en Caracas, luego de partir para Europa, algún manuscrito de textos ya dados a la imprenta, o por revisar con nueva o última mano. Pero sí dejó todos los libros de su biblioteca, de la cual sí existen muchos testimonios sobre su incalculable valor. Sin embargo, de esta biblioteca ningún familiar puede dar cuenta y, hasta ahora, se da por extraviada. En la carta antes citada a Lorenzo, del 28 de abril, cuando Ramos Sucre guía los estudios de las sobrinas, afirma: «Yo creo que mi librero de París ha mandado para mi biblioteca las obras de Shakespeare con el texto doble en inglés y en francés [...]. Yo tengo en casa muy buenos libros, sobre todo, raros...».

Estos «muy buenos libros» permanecieron en el segundo piso de la casa materna ocupando dos cuartos y encerrados en armarios. Además, de éstos, en el inventario de todos sus efectos personales enviados a Venezuela después de su suicidio, se enumeran más de cincuenta títulos, algunos de varios tomos por tratarse de diccionarios y obras completas. ¿Dónde fueron a parar estos libros tan extensa y entendidamente coleccionados? Todos los familiares lo ignoran. Isabel Cecilia, su sobrina, hija de Lorenzo y quien ha dado a conocer muchas de las cartas familiares legadas del padre, supone que estos libros debieron pasar a manos del hermano mayor, Miguel. Quizás, entonces, haya sido él el autor de una lista inventario parcial de sus libros, elaborada con el propósito de ofrecerlos en venta o de donarlos; en aquel momento, después de más de veinte años de muerto el poeta, apenas se enumeran mil doscientos setenta y cuatro títulos –algunos de varios tomos– de lo que, a todas luces, fue una dilatada y variada colección de libros –algunos en ediciones primeras– en casi todas las lenguas occidentales, con una devoción preferencial por las lenguas madres, el latín y el griego. Si de estos libros no hay noticia de ingreso en las bibliotecas públicas del país, deben entonces estar dispersos en bibliotecas privadas, sin que sus propietarios, hasta ahora, hayan estimado su valor testimonial y de patrimonio común.

Si me he demorado en la desaparición de esta biblioteca ha sido no sólo porque ella documentaría lecturas que subyacen en sus textos sino, y sobre todo, porque Ramos Sucre, según muchos testimonios, gustaba de llenar los márgenes de los libros con anotaciones, a manera de escolios; y de estos escolios, con seguridad, debieron derivar palabras, elementos escenográficos, imágenes históricas, incitaciones temáticas que luego, posteriormente, pudieron generar un poema. Lo que hemos perdido con ella es, por eso, doblemente imponderable. Incluso hay noticias de que el mismo Ramos Sucre organizó un índice bibliográfico, que incluía también comentarios. Por consiguiente, estos *marginalia* del autor son la única constancia de algún tipo de manuscrito, perdido con sus libros.

Sin embargo, no todo el proceso genético de la escritura quedó oculto porque, a la que he llamado tradición o entrega central de la obra de Ramos Sucre, hay

que sumar otras dos transmisiones: una entrega previa en dos libros que luego se fundieron en el primero del autor, anulando a los anteriores; y otra entrega secundaria, lateral o subsidiaria, constituida por la publicación de muchos de los poemas de sus libros en los diarios y revistas entre los años 1911 y 1929. Ambos tipos de documentos, luego incorporados a los tres libros definitivos, permiten el único acceso al cotejo y confrontación de variantes entre las lecciones de los unos y de los otros.

Porque en sentido estricto *La torre de Timón* (1925), es el tercer libro del poeta, puesto que incluye los treinta y siete textos de un primer libro, *Trizas de papel* (1921), editado por el mismo autor; y el ensayo *Sobre las huellas de Humboldt* (1923), aparecido como folleto aparte en la Biblioteca La Lectura. Los textos originarios de *Trizas de papel*, al integrarse a *La torre de Timón*, pasaron por diversos grados de transformación, o permanecieron intactos; pero recibieron una nueva ordenación y alternaron con los nuevos poemas, mientras que el ensayo sobre Humboldt, de quince páginas y el más largo texto del autor, en el proceso de revisión, aceptó pocas y secundarias variantes.

Uno podría preguntarse el porqué de esta republicación y refundición. Quizás una reseña bibliográfica de *Trizas de papel*, aparecida en el diario *El Universal* el 12 de diciembre de 1921 lo explique, al acotar sobre este primer libro que «se trata de una edición privada, para hacerla circular únicamente entre algunos de sus colegas y amigos». Esto pudo parecer razón más que suficiente para que Ramos Sucre decidiera editar de nuevo todos sus textos en un libro de mayor amplitud y alcance; asimismo, el texto de Humboldt, publicado sólo como un *libelus* o librito, no alcanza la categoría de libro pleno y el mismo autor, en nota al pie de página, lo considera como una «primera parte» de un ensayo más largo «en mientes». Al no continuar, como había prometido, su ensayo acerca de la América española, integró *Sobre las huellas de Humboldt*, al nuevo y «primer» libro, dándolo por concluido y sin la nota a pie de página de las anteriores versiones. Incluso habría que decir que el texto de Humboldt, el único de Ramos Sucre puesto en venta por los editores de una revista, no mereció ninguna reseña bibliográfica. ¿Estarían los reseñistas a la espera de que lo completara? ¿Lo habrían considerado sólo una «reseña» o comentario bibliográfico de la famosa obra? Mirándolo hoy en día y relacionándolo con toda su obra, afirmo que fue el punto de vuelta y de encuentro hacia el poema en prosa bajo una renovada perspectiva y que es mucho más que un ensayo, como su autor lo llamó, dado el gran despliegue de invención fabuladora y verbal, que lo empalma más con el campo de lo imaginario que de lo intelectual.

Hasta ahora y a falta de manuscritos, como se ha dicho, el filólogo sólo tenía ante sí la confrontación entre las lecciones de estos dos libros anulados y las del libro que los unifica; pero esta correlación se limita sólo a treinta y ocho de los textos de este libro inicial. Por eso, es aún mucho más reveladora la aparición

de una fuente hemerográfica que se extiende desde 1911 hasta 1929, años entre los cuales el poeta publicó en la prensa, primero de Cumaná –los dos primeros años– y luego de Caracas, continuamente, hasta enero de 1929, una gran parte de su obra poética; el 7 de setiembre de este último año también recopiló casi la totalidad de su «Granizada», antes publicada parcelada, y bajo diversos títulos, en la revista *Élite*, en lo que fue la última aparición de un texto suyo en un medio periodístico.

Insausti, en 1960, había logrado recuperar de los medios de la época estos aforismos y otros artículos de «opinión»; pero cuando yo emprendí la investigación hemerográfica para buscar poemas en prosa del autor y comprobar la mayor o menor difusión de su obra por la prensa, esta indagación era un territorio casi sin explorar. Conocía solamente la bibliografía de García y Urbina (1981), donde constaban varios hallazgos hemerográficos, sobre todo los quince poemas publicados en la revista *Élite* entre 1925 y 1929; y esto hacía suponer una mayor participación de Ramos Sucre en la prensa local. La búsqueda de probables textos del poeta, dispersos por el medio impreso, me llevó a investigar durante dos años en los depósitos del diario *El Universal*: revisé desde enero de 1918 hasta diciembre de 1929, y en ellos encontré 105 poemas en prosa pertenecientes a sus tres libros pero, en muchos de ellos, con variantes y otras lecciones esclarecedoras para el análisis textual. Asimismo, investigué en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional, donde continué aumentando el acopio de textos. Y últimamente, orientada por Javier González, he tenido acceso al material hemerográfico reservado aún en los depósitos de la Hemeroteca en espera de su codificación.

Todo lo que he recopilado en materia hemerográfica se entrega, por primera vez, en esta edición, para su conocimiento público, para recuperar el único pasado posible, hasta ahora, de los textos y para abrir, seguramente, nuevas lecturas. Toda palabra de Ramos Sucre tiene valor y todos sus textos aparecidos en la prensa, que él decidió testar, aumentan la dimensión de su obra y, de otro modo, enriquecen y profundizan el sentido de sus elecciones. Desafortunadamente no di con algún poema desconocido, no incluido luego en sus libros porque, tal parece ser, Ramos Sucre entregó a los medios de comunicación sólo poemas que de antemano y a sabiendas se integrarían a un libro cuyo título también habría sido previsto, dada la progresión y continuidad temática, para no hablar de la inmovible unidad formal, conseguida y reiterada a partir de 1924, como más adelante demostraré basándome, justamente, en los hallazgos hemerográficos. Son estos textos hemerográficos versiones finales que no permiten ver el anterior proceso genético; pero el hecho de que ahora podamos percatarnos de variantes entre la versión periodística y la del libro prueba que Ramos Sucre era capaz de modificar, incluso a último momento, textos ya entregados a la lectura pública. El poema no le llegó «de golpe» y de una sola vez, como a

algunos afortunados, sino por construcción y por arte, por voluntad propia. Quizás su profusa hemerografía se deba, básicamente, a su deseo de leerse a sí mismo en un medio público con mayor distanciamiento crítico y hacer pasar sus textos por una nueva prueba. Esto explicaría –y no la búsqueda de lectores– su presencia notable y sobresaliente en los medios del momento. Si me refiero sólo a *El Universal*, durante el año 1928 aparecieron –y en la primera página– cuarenta y uno de sus poemas, lo cual significa que sus lectores tuvieron la oportunidad de leerlo casi semanalmente, muchísimo más de lo que leyeron a Jacinto Fombona Pachano, Andrés Eloy Blanco, José Tadeo Arreaza Calatrava, Alfredo Arvelo Larriva, Antonio Arraiz, Enrique Planchart, Luis Enrique Mármol, Fernando Paz Castillo o Rodolfo Moleiro, poetas que también buscaron en la prensa el medio más a la mano e inmediato para darse a conocer dentro de la paz sepulcral del gomecismo.

Uno de los puntos importantes que esta hemerografía permite precisar es la fecha de publicación de los poemas y, dado que tuvieron que escribirse antes, acercarse, por tanto, a la datación de su escritura. Algunos indican a pie de página el año (en ciertos casos incluso el mes) en que fueron escritos, casi siempre coincidente con el de su publicación. ¿Por qué señaló el autor fechas en algunos de sus textos y no en otros? Una de las razones sería la de diferenciar entre la fecha de su escritura y la de su publicación, como el caso de «Cansancio», aparecido el 13 de marzo de 1921 pero fechado «1914»; otra, por el contrario, la de señalar la coincidencia entre ambas fechas, como en «Fantasía de la estación adversa», publicado el 25 de agosto de 1923 y fechado «Agosto 1923». Quizás todo se deba a que Ramos Sucre, sólo en contados casos, anotó al terminar un poema la fecha, porque de hecho un autor como él no sabe nunca cuándo concluye un texto. Quizás sólo al pasar en limpio la obra para entregarla al periódico, señaló la fecha como una información para el momento, excluida luego de sus libros por imprecisable.

Otro punto que de una vez por todas queda aclarado es la restitución del orden de *Las formas del fuego* como el segundo libro y *El cielo de esmalte* como el último del autor. Como se sabe, ambos libros fueron publicados simultáneamente en 1929; quizás aparecieron a fines de julio o principios de agosto porque Ramos Sucre dedicó a Lorenzo sendos ejemplares el diez y nueve de agosto; pero hasta ahora todas las reediciones de su obra poética han aceptado como verdadera la sucesión de *El cielo de esmalte* y, el último, *Las formas del fuego*, quizás siguiendo al pie de la letra ese orden que fue el de la primera reedición del Ministerio de Educación (1956). Ahora, sin discusión y siguiendo el criterio cronológico, puede demostrarse que los textos de *Las formas del fuego* comenzaron a publicarse por la prensa antes de los de *El cielo de esmalte*. Según la datación hemerográfica, los textos de *Las formas del fuego* se publicaron en 1925, 1926, 1927 y uno solo en 1928; y se puede excluir racionalmente de esta cro-

nología 1928 porque «El cortesano» apareció el 1 de enero en el único número de la revista vanguardista *válvula* [*sic*] y, por consiguiente, debió haber sido entregado a los jóvenes vanguardistas para su publicación los últimos meses de 1927. He encontrado tres poemas de este libro en 1925: «Crepúsculo», el 31 de octubre, «Cenit», el 14 de noviembre y «El sacrificador» (o como entonces se llamó, «Una tregua de la *Iliada*»), el 5 de diciembre; es decir, acababa de aparecer *La torre de Timón* a fines de agosto y principios de septiembre de ese año (en *El Universal* fue reseñado el 30 de septiembre) cuando Ramos Sucre comenzó a entregar a la prensa nuevos textos que continuaban la temática y la última forma de su anterior libro, mientras que los textos que luego conformarían *El cielo de esmalte* comenzaron a publicarse entre los años 1927, 1928 y la primera semana de enero de 1929. Queda demostrado, por lo tanto, que Ramos Sucre conservó un cierto orden cronológico en el deslinde de sus dos libros, que se corresponde también con la progresión de los temas, y que en 1927 se dio el encabalgamiento de textos de ambos libros. Sin embargo, cada libro internamente está organizado por otro orden –de oposición o analogía temática– y no sólo el cronológico. Baste sólo dar como ejemplo los tres textos, antes citados, de 1925, que dentro del libro son los números 81, 41 y 50 respectivamente, cuando deberían numerarse entre los primeros.

Otro tópico es el de por qué quiso el autor separar en dos libros lo que hubiera podido publicarse en uno solo, corroborado por la edición simultánea. ¿Qué distingue ambos libros si de uno a otro la forma del poema en prosa se mantiene inmutable y las personas poéticas monologan con la misma voz? ¿No se impone en ambos el sentimiento de su unidad, de que se mueven en un mismo círculo? Para explicarlo por medio de un ejemplo, diré que un texto como «Los gafos» de *El cielo de esmalte* podría formar parte, indistintamente, de ambos libros, pero que «Victoria» o «El jardinero de las espinas» –por sus imágenes y visiones, a la manera de un cierto misticismo religioso– sólo pertenecen al último libro.

Antes de seguir adelante quiero retomar el hilo ofrecido por mi libro, de 1990, donde afirmé que la virgen se convierte en la «figura» dominante de este último libro, pero ahora en forma de fantasma, aparición, sombra o ángel salvador. Puedo ir ahora más adelante y precisar que sólo en *El cielo de esmalte* se da esta metamorfosis de la doncella que asciende y desciende del cielo, sólo en él ángeles y santos aportan su gracia en medio de su ausencia terrestre. Y si bien es cierto que esta temática parece consustancial al libro y no podría sobresaltar a *Las formas del fuego*, también lo es el que en él continúan las variaciones –inagotables para el autor– del tema del mal, tema que es el centro de *Las formas del fuego*, cuyo nombre, en una de sus lecturas, alude al infierno dantesco. Me atrevo a sostener que el «acmé» creativo del poeta se encuentra en este libro y ya había alcanzado su apogeo en los textos de los dos últimos años de *La torre de Timón*; incluso que el autor traspasó a *El cielo de esmalte* muchos textos imaginados para

Las formas del fuego. Estoy presuponiendo también que el autor sabía que tenía entre las manos dos núcleos temáticos y que, sin deponer el tema del mal, inició el tratamiento de la beatitud celestial, que parece contradecirlo. En cuanto a la sintaxis, parece angostarse aún más su modelo en el último libro, al cerrarse sobre sí misma. También hay que reconocer a Eugenio Montejo (1981), haberse percatado de la contrapartida entre «Omega», último poema de *El cielo de esmalte* y «Preludio», primero de *La torre de Timón*. «Omega» es ciertamente un poema de cierre, premeditado como final, puesto que había sido publicado ya el 12 de diciembre de 1927 cuando su autor se concedió la bendición de la muerte y la paz del infinito olvido, negando la vida y la poesía. Sin embargo, ¿no parece convenir más al tono mayor de *Las formas del fuego*? ¿No rechaza acaso el solaz ultraterreno que parece anunciar *El cielo de esmalte*? Es en parte por esto por lo que la crítica ha dejado fuera de su campo la distinción entre ambos libros y va de uno a otro indiferenciadamente. Pero es evidente que la mística y la espiritualidad cristiana de los textos específicos de *El cielo de esmalte* es la consecuencia extrema del ascetismo, arquetipo de vida que modela a un personaje que se reitera desde 1911 en todos sus libros y que es el solitario, el extranjero, el eremita, el monje, incluso el rapsoda y el amante; personaje a quien el mismo autor se asimila cuando habla de sí mismo en sus cartas familiares. Pero ¿no es acaso el ascetismo una vía de acceso para las imágenes, las visiones y el éxtasis?

En conclusión, leer ahora estos dos libros de Ramos Sucre con su orden originario significará regresar a la intención de su autor e intentar calar su finalidad, que, si bien no del todo, se nos escapa.

Hay que añadir también que los textos comprendidos en estos volúmenes fueron producidos entre los años 1911 y 1928, un período, por lo tanto, de dieciocho años. «Al pie de un cipó», de 1911, escrito el día después de la muerte del poeta cumánés José María Milá Díaz, es el de primera datación; pero como se trata de una especie de canto fúnebre, es «Elogio de la soledad», de 1912, su primer poema en prosa, sometido luego a sucesivas reformas; y «Los sentidos iluminados», del 8 de enero de 1929, el último de los poemas dados a la prensa. Debo aclarar que en ese mes de enero, antes habían aparecido: el día 2, «El sedentario», y el 7, «Los sentidos iluminados»; es decir, en seis días, tres poemas; por esto, es imposible suponer que estos poemas hubieran sido escritos al comenzar el año, sino más bien que su producción fue de 1928 y fueron entregados al periódico en bloque a finales o principios de año. Pero aún más, el mismo Ramos Sucre parece confirmar esta detención de su escritura cuando, desde Ginebra, el 7 de junio de 1930, le escribe a su prima Dolores Emilia: «Pasado mañana cumpla cuarenta años y hace dos que no escribo una línea». Tomando esta confesión como testimonio, los años del vacío y de la impotencia creadora son 1929 y 1930, cuando Ramos Sucre se precipitó en el silencio.

Sin embargo, este desierto expresivo no significaba necesariamente detener toda publicación suya en la prensa donde tan asiduamente había sido entregada; incluso puedo suponer que ya desde fines de 1928 había dejado de producir, pero persistía, como de costumbre, en colaborar con los medios de comunicación. Siento que el hecho decisivo que lo indujo a retirarse de los periódicos fue el casi apocalíptico terremoto que destruyó Cumaná el día 17 de enero de 1929. Dos días después del suceso, toda la prensa se llenó exclusivamente con noticias de la tragedia y así continuó todo el mes, comprendiendo inclusive el mes de febrero. Gradualmente, dejó de ser noticia en el mes de marzo, pero no para el poeta quien sin la poesía, sin el sueño y, ahora, sin la imagen real de Cumaná, debió sentirse, como el bardo de la edad pasada, proscrito de la vida. Fue entonces el momento de legar a los libros su gesta poética y de esperar la posteridad.

Nos legó también la primera visión de sus poemas, destinada a los ojos de su tiempo puestos en el periódico y la revista del día, por donde se pasaron sin admirarlos.

Resta por comprobar lo que ahora esta hemerografía permite: el año en que el autor alcanzó su modelo de poema en prosa, la combinatoria verbal que lo construye inalterable de ahí en adelante, fecha que he anunciado anteriormente para 1924 y dentro del multiforme *La torre de Timón*, que muestra el inicio, 1911, y el final, el año 1924, de una evolución formal, no temática, puesto que el imaginario del poeta es definido e invariable. Antes, en mi libro de 1990, había delimitado una primera fase, ceñida a un gusto común de la época, derivado de un modernismo sentimental y ampuloso. Ahora sé que todavía hasta 1917 («A un despojo del vicio») la entonación era romántica y los recursos expresivos, comunes. Pero ya en 1918 («El retorno», «En días de Cartago») desaparece la emotividad manifiesta y la medida, el comedimiento y la reinención verbal se arraigan como modelos: en esta etapa intermedia o transitiva la sintaxis comienza a prescindir de las subordinaciones, y las frases en aposición y los adjetivos pospuestos se radicalizan; en esta fase Ramos Sucre escribe «La vida del maldito» (1923), que, dentro de una mayor libertad sintáctica que la de la tercera y conclusiva, será uno de los paradigmas de su poesía. Ha sido el poeta Fernando Paz Castillo, en 1925, quien anotó, por primera vez, que «en ninguno de sus poemas aparece la palabra *que*». Esto refiriéndose a *La torre de Timón* no es cierto sino en los poemas después de 1924, y los de 1925, como «Trance», del 20 de abril; pero será cierto en sus dos siguientes libros, que eluden el *que*, así como las subordinaciones sintácticas; sin embargo, tan original y única le debió parecer a Paz Castillo la última forma de su poesía y su obsesión lingüística (él la llamó «manía») que previó, más que vio, la verdad. Porque como lo muestran «La vida del maldito» y «De la vieja Italia» –poemas que son

un *continuum* temático también— y entran dentro de la segunda etapa de transición, sí aparece en ellos, aunque limitado al extremo, el tan recurrente *que* relativo y, en «La vida del maldito», también el *que* conjunción narrativa:

Y confieso *que* en los días vacantes de mi juventud, mi índole destemplada y huraña me envolvía sin tregua en reyertas vehementes...

El último Ramos Sucre escribirá: «Se confiesa autor de más de un rapto y sugiere, por medio de una elocución viva, el susto de la fuga a rienda suelta...» («El clima del nopal», *El cielo de esmalte*).

¿Debió persistir más Ramos Sucre en esta segunda etapa de su poesía, que hoy no consideramos de transición sino plenamente conseguida? Quizás él quiso marcar, con procedimientos determinantes, que no era un narrador sino un poeta, que su prosa, por eso, debía ser recreada y traspasada por la poesía; que su prosa no era «poética» a la usanza romántica, sino poesía en otra forma. De allí que Ramos Sucre haya evitado los giros y construcciones «prosaicas», por corrientes, pero también apartado palabras usuales por las antiguas y etimológicas o la combinatoria corriente por la inesperada. Desafortunadamente sólo disponemos de versiones ya impresas —y por tanto dadas como finales— para confrontar con las de sus libros, pero ellas muestran este apartamiento de la dicción común: por esto, «el forcejeo» es sustituido por «el forcejo»; «la dama pizpireta» será «la dama festiva»; «los colores» serán «los tintes»; «el pasaje» será «el paraje»; «Los dolores de un fraile» será «La tribulación del novicio»; «La leyenda de Fausto» será «La resipiscencia de Fausto»; y en cuanto a la construcción: «correr sobre» será «retozar en»; «entrar a la cámara» será «entrar la cámara»; «se dedicaban a» será «se esmeraban en», «reposar» será «reclinar»; puede incluso inventar un nuevo adjetivo y, cuando revisa, «la fuga del lobo del ladrido maldito» será «la fuga oblicua del lobo del ladrido maldito». Esto en cuanto a los elementos de la frase, porque, además, tenemos la oportunidad de leer estrofas luego suprimidas, como la última de «Renacentista» (antes «Azucena») de *La torre de Timón*, cuya extensión iguala la de sus poemas más breves y que no quiso reescribir sino borrar de un todo; lo cual nos lleva a presuponer que muchos de sus textos se perdieron en parte o quizás del todo durante el trabajo de reconstrucción formal. Muchos más testimonios de reescritura nos muestran estas variantes, pero el más consumado resultó ser el del último párrafo de «Mar latino» (*Las formas del fuego*, p. 240) ahora que podemos confrontarlo con la versión aparecida el año 1926. El primer texto carecía del encantamiento y la provocación que tendrá la transformación posterior, de su mayor complejidad semántica y, por tanto, lírica, es decir, de la elipsis narrativa en pos de lo poético, que es una forma de viajar imaginariamente al abismo, al «mundo espectral» que se anuncia en la segunda versión.

En conclusión, sólo con tan pocos materiales se ha contado para reconstruir una edición crítica de una obra poética con un pasado casi en blanco, cuando sabemos que fue un río de muchas fuentes que se cristalizó y contuvo en una sola, que única quiso legarnos.

En relación con las notas críticas que comprenden menciones y alusiones culturales, análisis de procedimientos escriturales, correspondencias intertextuales, han constituido el punto más difícil de deslindar. En primer lugar, aun cuando se ha reiterado, y yo misma lo sostengo, que Ramos Sucre es básicamente un lector que reescribe, para recrearla, una tradición literaria, muy poco se ha hecho o investigado para precisar cuáles serían estas posibles fuentes textuales y a qué proceso de transformación las somete el autor; sólo Cristian Álvarez, en 1990, ha analizado el mundo medieval presente en algunos textos del poeta y, cada vez que he tomado en cuenta su interpretación, le doy el crédito; asimismo, el trabajo de José López Rueda en esta misma edición, esclarece gran parte del universo cultural subyacente en los libros del poeta y acota algunas de las variantes respecto a las fuentes, pero su visión sigue más las líneas temáticas generales del autor, sus posibles preferencias y menos la confrontación entre los textos; a él también le estoy agradecida por haberme acortado el camino de la búsqueda.

Sobre las menciones y referencias culturales, he optado por dejar fuera aquellas que, necesariamente, por universales, pertenecen a la cultura general de un lector de un poeta como Ramos Sucre, que exige gusto y conocimiento de toda la tradición occidental, sin que excluya tampoco las otras tradiciones.

La parte fuerte y problemática del trabajo ha sido la de señalar la posible o posibles alusiones culturales, y marcar los rasgos diferenciales con el poema; o denotar el proceso de complicación, es decir, de fusión de varios textos para producir uno nuevo; o los grados de transformación y de desviación de un original. Otro tipo de certeza hubiera sido posible de haber podido disponer de la biblioteca del poeta, dueña de claves ahora irrecuperables.

Debo confesar, además, que muchas veces me sentí abrumada por la vastedad del espacio cultural y la compleja originalidad de su tratamiento. Me parecía a veces profanar un territorio decantado sólo por el poeta y que yo apenas entreveía. Por esto, mi esclarecimiento y tratamiento de las alusiones son más insinuaciones o sugerencias que certidumbres. Es por eso por lo que evito la pesada erudición de señalar las ediciones de libros y autores cotejados; resumo mitos sin nombrar de cuántas fuentes provienen, salvo contadas excepciones; recapitulo argumentos o historias, rehago personajes, para que el lector rememore lecturas anteriores o las inicie; de todos los diccionarios de símbolos que cotejé sólo reseño el *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot; y de todos los diccionarios, el *DRAE* y el Larousse, además del *DIVE*, *Diccionario de venezolanismos*, como canónicos, aun cuando acudí más a los diccionarios de latín y

griego y a los etimológicos de estas lenguas, que a los otros. Porque no hay neologismos en esta poesía, como harto se ha afirmado, sino palabras antiguas, fuera de uso, olvidadas, que el poeta vindica y el lector redescubre. Quiero dar las gracias a mi compañera de estudios universitarios en la Universidad Central de Venezuela, Sylvia Walzer Craciunescu, por haberme servido de confidente, de única lectora y colaboradora espontánea en este trabajo fascinante y difícil que ojalá permita al lector claves sobre el imaginario del poeta que, desde el universo de los libros y de las palabras, inventó, de nuevo, el poema.

Abreviaturas

- A:* *Actualidades*, revista semanal, Caracas, septiembre de 1917-marzo de 1922.
- B:* *Biliken*, revista semanal, Caracas, noviembre de 1919-1958.
- CA:* *Comando de Atenas*, revista quincenal, Caracas, octubre de 1980-marzo de 1922.
- CV:* *Cultura venezolana*, revista cuatrimestral, Caracas, junio de 1912-octubre de 1939.
- E:* *Élite*, revista semanal, Caracas, 17 de septiembre de 1927-2000.
- F:* *Fígaro*, revista semanal, Caracas, 20 de septiembre de 1925.
- L:* *La lectura*, revista semanal, Caracas, 1922.
- N:* *La Nación*, revista quincenal, Caracas, 1925-1931.
- ND:* *El Nuevo Diario*, diario, Caracas, enero de 1913-1935.
- P:* *Perfiles*, revista quincenal, Caracas, 1 de agosto de 1924.
- R.:* *La Revista*, revista quincenal, Caracas, 1917-1918.
- Re:* *Renovación*, revista semanal, Caracas, 4 de mayo de 1916-20 de mayo de 1916.
- TP:* *Trizas de papel*, Caracas, Imprenta Bolívar, 1921.
- U:* *El Universal*, revista mensual, Caracas, abril de 1909. En circulación.
- Un:* *La Universidad*, revista mensual, Caracas, agosto de 1927.
- V:* *válvula*, revista, Caracas, enero de 1928, número único.
- Ve:* *Venezuela*, revista quincenal, Caracas, 1924-1926.