

Situación de la producción de Ramos Sucre: una política cultural de ámbito humanista y universal

B. Guerrero¹

¹ Departamento de Literatura Española, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Universidad de Murcia, berta.guerrero@um.es

Esta tesis doctoral se enmarca en los estudios comparados y adquiere asimismo un perfil de semiótica cultural, pues el proceso creativo que muestra la obra de Ramos Sucre se sitúa en una consideración de política cultural de ámbito humanista y universal. Es en estas coordenadas temporales y geográficas –Venezuela a finales del siglo XIX y comienzos del XX– cuando se otorga primacía a la recuperación de la herencia clásica y europea. Se pretende ilustrar el periodo cultural y artístico de la América de finales del XIX y comienzos del XX: la reivindicación de los clásicos de la mano de un autor venezolano supone una pieza clave en el proceso universalizador que se estaba produciendo en este momento y que llega hasta nuestros días. Porque América no solamente es naturaleza visceral ni Europa intelectualidad reflexiva, sino que –desde la óptica de la literatura hispanoamericana– ambas se comunican y complementan.

En consonancia con la apuesta por el diálogo que la Escuela de Tartu sostiene amparada en la línea denominada “semiótica de la cultura”, –así se puede comprobar en “Sobre el mecanismo semiótico de la cultura” (Lotman, 1996, pp. 168-193)–; en correspondencia, también, con la noción de “texto artístico” en la que se sitúa la composición literaria para este grupo –el arte se consume y se integra en una visión de la realidad (Cervera Salinas, 2007, pp. XXXII-XXXIV)–, América puede ofrecer una literatura donde el texto sea referencia de la dialéctica mantenida con Europa. La cultura no debe ser poder, sino convivencia, apunta Picón Salas (1983, p. 334); conjunción que sea pilar de un grupo y que genere interés. En este sentido, a partir del romanticismo, la literatura comienza a ser estudiada en relación con la cultura, la política y la sociedad contemporáneas.

Desde la Conquista, las producciones artísticas en América encuentran sus antecedentes en Europa (Henríquez Ureña, 2007, p. 78). Tras las creaciones precolombinas y coloniales, el mundo barroco comienza a asimilarse con el que se desarrollaba en el continente europeo. Si el conocimiento se adquiere mediante la expansión, en el siglo XVIII tal actitud invade el pensamiento de los intelectuales, que buscan abrirse a otras perspectivas y costumbres. En *Viejos y nuevos mundos*, Mariano Picón Salas (1983, p. 181) se refiere a la Ilustración como un estado de espíritu donde el hombre europeo se adentra en nuevos países –especialmente en los pueblos más nuevos– y el hombre americano busca las ideas de Europa, deseoso de abandonar su órbita. Así pues, comienzan a sucederse opiniones encontradas entre los intelectuales americanos: la de aquellos que encuentran en Europa un referente cultural y modelo de comportamiento frente a los defensores de lo autóctono y el rechazo a imposiciones extranjeras. A lo largo del siglo XIX pueden hallarse ejemplos de alabanza hacia Europa –

la ingente cantidad de traducciones de textos da cuenta de ello¹– y de alabanza de América –es precisamente un venezolano quien reivindica el arte propiamente americano: hacia 1823, Andrés Bello y la primera de sus *Silvas americanas*, “Alocución a la poesía”, ensalza la naturaleza americana y reclama el regreso a ella–.

La condena y defensa a Europa continúa en el siglo XX. América no considera necesario un marco como el continente europeo para el germen y crecimiento de su literatura, pero sí habrá autores que encuentren en ella un cuadal potente para la inspiración de sus obras. Por otro lado, este rechazo a Europa tampoco implica un elogio de América: también hay espacio para la crítica de los temas americanos por considerarse escasamente líricos. La asociación América-problemas sociales-problemas políticos era habitual, motivo por el que los defensores de una literatura más absoluta o pura prescindían de ellos. Aunque no se debe olvidar que al inicio del siglo XX tal oposición quedaría suprimida con figuras como Pablo Neruda, renovador en el ámbito literario tanto desde la perspectiva más social como desde la puramente literaria (Henríquez Ureña, 2007, p. 243).

Las escisiones, por tanto, demasiado repetidas, las comparaciones, las diferencias, condicionan una jerarquía innecesaria. La cuestión centro-periferia –donde, desde el punto de vista literario, el centro debe producir y la periferia debe limitarse a traducir²– ha de superarse en pos de un “universal humano”:

El manoseado tópico de la literatura clásica que contrasta la urbe corrompida y el campo virtuoso y tonificante [...] se trasladaba de un continente a otro, y América aparecía como una lejana campiña de Europa. ¿No piensan aún eso muchos europeos, y aunque nos moleste el pintoresquismo rural con que se empeñaron en vernos –búfalos y pieles rojas en la América del Norte; guitarras, bohíos, racimos de plátanos, caudillos y peones de machete en la América tropical, etc.–, también nosotros esgrimimos el tópico que ya se tornó pintoresco, de nuestra juventud histórica?» (Picón Salas, 1983, p. 256).

Sobran las distinciones. Que América sea consciente de sus particularidades no solo ha de conducirla a potenciar sus rasgos exclusivos; inteligentemente puede construirse si atiende a lo que Europa le enseña:

Considero que Europa nos es profundamente útil si tratamos de penetrar y aprovechar para nuestras propias creaciones, los probados métodos de su vieja civilización [...]. Sobre lo particular y lo nacional –que interesa a tantos románticos–

¹ A lo largo del siglo XIX, según España reduzca su control sobre las naciones hispanoamericanas, la traducción va a resultar un modo clave en la recepción y apropiación de la cultura europea. Se trata, en cierto modo, el nacimiento de las identidades a partir de las traducciones (Pagni, 2006, p. 153).

² La relación entre original-traducción puede equipararse con la relación centro-periferia, donde la cultura central ha de producir los originales y la zona periférica debe limitarse a traducirlos (Pagni, 2006, p. 167).

existe lo Universal humano. Y una Cultura es verdaderamente grande cuando, remontándose sobre las imágenes particulares, llega [...] a descubrir las normas universales (Picón Salas, 1983, p. 336).

Trascender lo particular –la lengua, la geografía– para llegar a lo universal y, para trascenderlo, combinarlo. Si Europa mira a América con la nostalgia de una búsqueda –la del hombre reflejado por Rousseau: bueno por naturaleza–, América se dirige a ella con la sed ávida de cultura. La cultura, únicamente entregada al intelecto, devine en frialdad y ausencia de humanidad; la cultura necesita la naturaleza, instinto. El venezolano Picón Salas (1983, pp. 336-337) apuesta por la marcha unida de la inteligencia y la vida, del espíritu y el cuerpo. Este es el proyecto venezolano. La literatura de la nación no solo puede encerrarse en lo propiamente americano, sino que ha de poner sus sentidos en Europa y aprender de modo completo. Esta apertura, este afán cosmopolita es claramente apreciable en José Antonio Ramos Sucre. Si bien su obra precisa de una reivindicación en lo que atañe a la producción venezolana, esta merece ser situada en el centro de una nación humanista, clásica y europea –tal y como es su poesía–. El escritor venezolano bien podría subrayar las palabras de Borges en “El escritor argentino y la tradición” (1976, p. 137): «nuestro patrimonio es el universo».

Amparado en este panorama vive Ramos Sucre, entre el siglo XIX y el XX, entre modernismo y vanguardia. Se trata de un espacio no del todo sistematizado cuya denominación presenta lagunas. Tras el modernismo –con la publicación de *Azul...* en 1888 como hito que marca el inicio del movimiento– y antes de las vanguardias –el primer Manifiesto Surrealista data de 1924– existe un «interregno» (Arráiz Lucca, 2006, p. 362) denominado por un sector de la crítica “posmodernismo”; “prevanguardia” por otro. Sin embargo, ambos movimientos prácticamente se suceden y realmente no existe espacio para la introducción de una denominación (Arráiz de Lucca, 2006, p. 362-363).

Romántico, neo-romántico, simbolista, parnasiano, modernista, posmodernista, prevanguardista, miembro de la generación del 18, surrealista... Son muchas las «etiquetas de escuela» (Miranda, 2001, p. 165) que se le han agregado a Ramos Sucre. Sin embargo, Julio E. Miranda lo considera, junto a Salustio González Rincones³, el inaugurador de la modernidad poética en Venezuela, el iniciador de la próxima vanguardia. A este respecto, es significativo que Mihai G. Grünfled lo incluya en su *Antología de la poesía latinoamericana de vanguardia (1916. 1935)*. Si Ramos Sucre inaugura la modernidad en Venezuela, lo hace amparado en una serie de referentes clásicos y europeos –Homero, Dante, Shakespeare, Cervantes o Goethe, entre muchos otros– que devuelven su producción a la nación. En “Palabras para visualizar un país”, Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Beatriz González Stephan consideran, siguiendo a Ángel Rama, que, para que exista una literatura nacional, es preciso determinarla como sistema crítico (2006, p. 1) y ha de tener un «altar de autores». Ramos Sucre, por la

³ Rafael Arráiz de Lucca también lo emparenta con González Rincones en su *Antología. La poesía del siglo XX en Venezuela* e incide en la incompreensión de la obra de ambos: «trance similar al de la obra de González Rincones sufrió la de Ramos Sucre: no fue comprendida en su tiempo» (2005, p. 31).

originalidad de su producción y la depuración de la misma, bien merece situarse entre ellos. Y, si se atiende a su producción como modelo, entonces resulta inevitable aludir a las grandes figuras de la literatura porque, como sostiene Mariano Picón Salas (1983, p. 328), «el viaje de regreso a las raíces de nuestra cultura conduce forzosamente a las playas del Mediterráneo».

Europa, en definitiva, se convierte en un referente que se camufla con la propia esencia americana para dar lugar a una producción universal, y ello se manifiesta con claridad en la poesía en prosa de José Antonio Ramos Sucre: la recuperación de la herencia clásica se vislumbra en el interés que Homero despierta en el poeta, figuras europeas como Dante, Shakespeare, Cervantes o Goethe se revelan como verdaderos referentes para el creador venezolano.

Referencias

- Arráiz de Lucca, R. (2006). La poesía en camino hacia la vanguardia. En Pacheco, C., Barrera Linares, L. Y González Stephan, B. (coords.). *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*, Caracas. Equinoccio.
- Cervera Salinas, Vicente. (2007). "El *daimon* americano de Pedro Henríquez Ureña". *Historia cultural y literaria de la América hispánica*. Edición de Vicente Cervera Salinas. Madrid: Verbum.
- Henríquez Ureña, P. (2007). *Historia cultural y literaria de la América hispánica*. Edición de Vicente Cervera Salinas. Madrid: Verbum.
- Lotman, I. M. (1996). *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*. Edición de Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra.
- Miranda, J. E. (2001). *Antología histórica de la poesía venezolana del siglo XX (1907-1996)*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Pacheco, C., Barrera Linares, L. y González Stephan, B. (2006). Palabras para visualizar un país. En Pacheco, C., Barrera Linares, L. Y González Stephan, B. (coords.). *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*, Caracas. Equinoccio.
- Pagni, A. (2006). Versiones y subversiones del canon europeo en el siglo XIX: Simón Rodríguez, Andrés Bello y Juan Antonio Pérez Bonalde. En Pacheco, C., Barrera Linares, L. Y González Stephan, B. (coords.). *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*, Caracas. Equinoccio.
- Picón Salas, M. (1983). *Viejos y nuevos mundos*. Selección, prólogo y cronología de Guillermo Sucre. Caracas: Ayacucho.