

**Ramos Sucre o la poética de la transmutación
en *El cielo de esmalte* (1929)**

Víctor Cantero García
Colaborador Honorario de la
Universidad Pablo de Olavide
Sevilla
España

cantero91@hotmail.com

Recibido: 04 de septiembre de 2025
Material no arbitrado

DOI: [10.5281/zenodo.22263754](https://doi.org/10.5281/zenodo.22263754)

Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Cádiz (UCA). Profesor Colaborador Honorario del departamento de Filología y Traducción, área de Lengua Española, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla. Con Acreditación para el acceso a los cuerpos docentes universitarios de Profesor/a Titular (TU) por la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (Aneca), España, desde, 2102. Catedrático de Enseñanza Secundaria hasta 2014. Investigador del Grupo de Investigación: INILE (Innovación, Identidad y Literatura en Español) de la UNIR (Universidad Internacional de la Rioja), desde 2022.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0510-6712>



Ramos Sucre o la poética de la transmutación en *El cielo de esmalte* (1929)

Resumen

Hay una parcela en la obra poética de José Antonio Ramos Sucre a la que la crítica ha prestado escasa atención hasta el presente: la demostración de su praxis de la transmutación del «yo personal» al «sujeto lírico» en sus poemas en prosa. Un ejercicio que en la presente contribución se constata desde el análisis de un conjunto de relatos de su obra *El cielo de esmalte* (1929). La habilidad ramosucreana para sublimar el sufrimiento físico, causado por su insomnio incurable, y transformarlo en materia poética, merced a su portentosa imaginación, da como resultado su poética del enigma, del misterio y de la ensoñación. Un universo ficticio en el que el poeta venezolano se multiplica en «otros yos» y se siente feliz.

Palabras clave: transmutación, poética, imagen, símbolo, Ramos Sucre.

Ramos Sucre or the poetics of transmutation in *The Enamel Sky* (1929)

Abstract

One aspect of José Antonio Ramos Sucre's poetic work so far almost ignored by which critics is the implementation of the transmutation of the "personal self" into the "lyrical subject" in his prose poems. The present contribution supplies an analysis of some stories from *The Enamel Sky*, (1929). Ramos Sucre's ability to sublimate the physical suffering caused by his incurable insomnia and transform it into poetic material, on account of his prodigious imagination, results in his poetics of enigma, mystery, and reverie. A fictional universe in which the Venezuelan poet multiplies himself into "other selves" and feels happy.

Keywords: transmutation, poetics, image, symbol, Ramos Sucre.

1.- Introducción

El hecho de que Toni Montesinos encabezase su Introducción a la edición de Biblioteca Sibila, Fundación BBVA de la Poesía Completa, de José Antonio Ramos Sucre, 2012, con el epígrafe *El hechizo del insomne*, fue el aldabonazo inicial que despertó mi interés por aproximarme a una figura desconocida, cuyos postulados poéticos siempre me llamaron la atención, sobre todo por el hecho de que su poética se basa en la estrategia de la transmutación. ¿Dónde reside la fuerza de seducción del citado epígrafe? El imán del mismo reside en que en tan solo cuatro palabras sintetiza la quintaesencia del quehacer literario del cumanés Ramos Sucre (Cumaná, Venezuela, 1890-Ginebra, Suiza, 1930). En la adecuada fusión de los dos sustantivos: «hechizo» e «insomnio» se articula toda la arquitectura poética ramosucreana, pues ambos forman la simbiosis perfecta que el vate venezolano ejecuta entre su «yo físico», acorralado por el mal incurable del insomnio, y el «yo lírico», que hace de aquel el motor para trasladar a sus textos las ensoñaciones propias del hechizado. Una metamorfosis del dolor físico y del quebranto mental en materia poética, o lo que es lo mismo, la transmutación del dolor insufrible del yo carnal en el gozo ficcional del yo lírico. Una mutación a la que Montesinos alude en los siguientes términos:

Él, que no podía *morir* provisionalmente cada día por culpa de un insomnio que le condujo a la desesperación de recurrir al suicidio, tiene nueva vida inmortal mediante el interés de los lectores que se extravían en su poesía en prosa latinizante, erudita, enigmática, impenetrable y a la vez abierta a mil interpretaciones. (Montesinos, 2012, p. 8)

Este es el hechizo provocado por el insomnio en Ramos Sucre: su opción por componer una poesía enigmática, en la que el poder del símbolo y el potencial imaginativo del autor, transmutan al lector a universos propios de quien se sueña viviendo en ellos, de quien se sitúa más allá de la vida y entiende la muerte como un mal menor, de quien se ve a sí mismo en otros posibles espacios que se escapan al raciocinio humano. Hablamos de unas composiciones que cabalgan entre el rechazo a la realidad, al ruido, al bullicio de lo cotidiano — pues daña la sensibilidad a flor de piel de un hiperestésico como Ramos Sucre — y la fantasioso, como lugar lírico en el que prima lo imaginario y toma cuerpo irreal aquello que para el escritor es un deseo irrealizable en el devenir mortal de quien no acepta su sino. Aquí reside el aspecto medular de lo que pretendemos demostrar con la presente contribución: cómo Ramos Sucre logra mutar su «yo personal», presidido por la angustia existencial de quien es consciente de sus carencias físicas y mentales, en un «yo lírico», en el que se disipan tales fronteras y el dolor se convierte en ensoñación, en alucinación, en la visión de otro mundo en el que todo es posible gracias a su creatividad. Y este salto del ámbito real al universo ficticio tan solo puede darse cuando el cumanés:

Articula un sujeto lírico capaz de multiplicarse a sí mismo, muchas veces con identidades ficticias, en contraposición con el autor y otras más independientes de este. Esto quiere decir que Ramos Sucre conocía la fórmula del 'yo es otro', lo que constituye uno de los fundamentos de su particular expresión lírica. El hecho de representar al sujeto lírico con una identidad ficcional tiene el efecto de importantes consecuencias formales, puesto que trastoca la concepción tradicional del género poético como lenguaje que apela a la realidad. (González Martínez, 2017, pp. 41-42)

Este puente permanente entre lo sufrido y lo deseado, hace de Ramos Sucre un vate singular. A diferencia del proceder poético habitual, en el que la inspiración le llega al autor a través de los estímulos sensoriales propiciados por lo que ve, por lo que observa y por lo que siente; nuestro autor — al margen de la

insoslayable fuente de sus lecturas —, transforma en creación lírica su propia frustración, su desesperanza y su desencanto por lo que constata en el mundo en el que vive. Un trueque que conlleva una evasión, una recreación de espacios virtuales en los que el compositor alcanza un remanso de paz. Esta es su estrategia: alcanzar con la ensoñación todo lo que le está vedado en el ámbito de la razón. Y lo consigue no con la praxis del automatismo verbal, propio de los surrealistas. Ni recurre a la fabulación para liberarse del funcionamiento lógico de su pensamiento y acceder al inconsciente, dejando a un lado la razón, la moral o la estética.

Lo logra por medio de un lenguaje muy pulido y con una sintaxis impecable, con una alusión directa a los hechos históricos. Se trata de un procedimiento expresivo que, si bien dota a sus textos de un tono enigmático, no los equipara a la sistemática concatenación de imágenes e ideas nuevas tan propias del movimiento encabezado por André Bretón. Aquí radica la sustancial diferencia, Ramos Sucre no se recrea en la representación del subconsciente freudiano, ni tampoco es su poesía una «introspección morbosa o patética de su dolor, sino un esfuerzo por alcanzar la lucidez y transfigurar la sensación de pérdida en ganancia de un sentido» (Montesinos, 2012, p. 10). Nuestro autor al componer sus obras, se olvida de su «yo personal» y se desdobra en múltiples «yos» que le llevan a los «otros». Se produce un cambio sustancial, una transmutación de su yo existencial en otros sujetos líricos ficcionales, de tal modo que su angustia vital se diluye, al encontrar consuelo anímico y refugio espiritual en los personajes ficticios que le representan.

Con el objeto de contar con una secuencia lógica de los contenidos desarrollados en nuestro estudio, procedemos a demostrar su concatenación. Un primer apartado lo dedicamos a describir las circunstancias vitales que disponen el proceder de Ramos Sucre como poeta. Con ello evidenciamos hasta qué extremo sus creaciones surgen de su deseo por verse libre de las ataduras físicas que lo limitan mentalmente, y abrirse paso, merced a la fantasía, a un espacio en el que sentirse plenamente autónomo, de tal modo que lo perdido en el ámbito de lo real, lo recupere en la esfera de lo irreal. En el segundo epígrafe desciframos las claves del canon compositivo ramosucreano, que resultan imprescindibles para comprender su praxis de lo enigmático. Un credo que nos ayuda a entender la transformación de Ramos Sucre en diversos *alter ego*, con los que recurre al uso de la máscara para ocultar su identidad. Terminamos nuestra aportación con la constatación de todo lo anterior en la obra ramosucreana objeto de estudio. Mediante el análisis de diversos poemas de *El cielo de esmalte*, en los que se aprecia su ejercicio de la transmutación, comprobamos cómo Ramos Sucre practica sus postulados líricos, de tal modo que podamos apreciar cómo el lector reconstruye mentalmente los escenarios recreados por el autor, dejándose llevar más por su propia fantasía que por la mano de un escritor que ha delegado su voz en los personajes ficticios que pueblan sus textos.

2.- Hacia las raíces de la poética ramosucreana de la ensoñación y del enigma

Conocer en profundidad el mensaje poético ramosucreano requiere de un estudio detallado de la personalidad del autor. En el caso de Ramos Sucre, a diferencia de sus compañeros de la llamada Generación de 1918 (1), sus

1 Nos referimos, entre otros, a Luis M. Urbaneja Achelphol, con quien compartió el ambiente literario de la época, o Enrique José Varón, que forma parte de la transición del modelo literario venezolano a las vanguardias.

circunstancias vitales determinaron inequívocamente su predisposición hacia lo lírico, de tal modo que ignorarlas supone carecer de los recursos primarios para interpretar sus poemas de forma correcta, pues antes de saborear el fruto es preciso conocer la semilla. Esto equivale a decir que para el cumanés la poesía es un ejercicio fabulación imaginativa de lo que no tuvo en su vida por lo que deseo tener. Calificar a Ramos Sucre de hiperestésico es, a juicio de Óscar Sambrano Urdaneta, hacer justicia a la verdad, pues para este crítico:

Entre los factores que contribuyeron a la inadaptación de Ramos Sucre, ¿podría contarse cierta hiperestesia a la manera de ese increíble personaje de Poe que protagoniza la casa de Usher? Ramos Sucre da la impresión de haber padecido por obra de la luz solar, que lo enceguecía, y de los ruidos. Incontables pasajes de sus escritos lo testimonian expresamente. Así en 'Ocaso', de Trizas de papel, el sujeto del poema asevera que alma bendice el avance de la sombra al recogerse el día y su cohorte de importunos rumores. (Sambrano, 1977, p. 128)

Un exceso de sensibilidad que le conmina a la soledad, pues el bullicio del mundo exterior le molesta. Se refugia en el estudio de los clásicos y en aprendizaje autodidacta de los idiomas, por ello la composición de sus poemas consiste en un ejercicio de transtextualidad, de tal modo que ellos «perpetúan instantes de otras lecturas, ráfagas de resplandor que la memoria destina a la palabra blanca, sobre la cual habrá de inscribirse alguna vez la grafía definitiva, su silencio sonoro» (Tenreiro, 1989, p. 100). Y la causa de tal hiperestesia no es otra que el padecimiento del desvelo crónico, que le provoca una angustia permanente, una pugna anímica entre el logro de su paz interior, su equilibrio personal y todo aquello que se lo altera. En este sentido podemos decir que Ramos Sucre: «vive en una permanente tensión anímica, una compulsiva tragedia producto del insomnio, dando a su vida un exilio constante y a su obra una identificación premonitoria del dolor y de la muerte», de tal modo que, sin conocer la vida del poeta, «sobre todo en la trágica dimensión que asumió como desolado y fatídico testimonio» (Medina, 1945, 3329-3330), no podemos entender en toda su extensión sus obras. Por ello en poemas como «Omega», de *El cielo de esmalte* hay una insinuación directa hacia el final de la vida, como vía de escape al sufrimiento y quebranto que padece:

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. (Ramos Sucre, 2012, p. 276)

Algo parecido ocurre su «Preludio» a *La Torre del Timón* (1925):

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. (Ramos Sucre, 2012, p. 15)

Sin embargo, donde queda más clara su repulsa al mundanal ruido y su repliegue a su espacio interior, su introspección y su anhelo porque le llegue la parca, es en el poema «La vida del maldito», de *La Torre del Timón*:

Paso el tiempo en una meditación inquieta, cubierto, la mitad del cuerpo hasta los pies, por una felpa anchurosa. Quiero morir y busco las sugerencias lúgubres, y a mi lado arde constantemente este tenebrario, antes escondido en un desván de la casa (...) Yo quiero escapar de los hombres hasta después de muerto, y tengo ordenado que este edificio

desaparezca, al día siguiente de finar mi vida, y junto con mi cadáver, en medio de un torbellino de llamas. (Ramos Sucre, 2012, p. 118)

No obstante, entre este deseo porque «su edificio desaparezca, al día siguiente de finar su vida» y su óbito final, media su creación poética con tres poemarios de gran calidad literaria: *La Torre del Timón* (1925), *El cielo de esmalte* (1929) y *Las formas del fuego* (1929). Textos cuya génesis no es otra que las alucinaciones propias de una imaginación creadora. Se trata de visiones esotéricas que mutan su dolor y su hastío de vivir en un conjunto de fabulaciones, de tal modo que:

El poeta de atormentadas formas, el fabulador constante, el perseguido a diario por los fantasmas invisibles de un pasado que recrea a fondo y a conciencia, ofrece, en última instancia, su prosa rica de sensaciones, recuerdos, profecías y premoniciones, como un fruto macerado en el fondo del más remoto vértigo de una realidad amenazante y trágica. (Medina, 1980, p. X)

En otras palabras, Ramos Sucre escribe su poesía desde la irrealidad, desde lo que no existe nada más que en su mente atormentada, desde su propio yo trágico, víctima del *fatum*. Lo que nuestro poeta pretende no es estar en el tiempo real, sino evadirse de lo temporal y de lo espacial, mediante la creación de otros ámbitos en los que prima lo imaginario, en los cuales el protagonista ya no es el autor, sino los personajes que suplantán su identidad.

Este modo de proceder de Ramos Sucre, esta insistencia de salir de su introversión por el aliviadero de su imaginación, motor de sus creaciones, no debería de sorprendernos, a tenor de los rasgos biográficos que perfilan su niñez y adolescencia. El exceso de rigor disciplinario en el que fue educado, tanto en el hogar familiar, como por parte de su tío, el presbítero Dr. José Antonio Ramos Martínez — quien influyó de modo decisivo en la inclinación del cumanés por los estudios humanísticos —, propiciaron su timidez y su carácter introvertido. De esta etapa de su formación guarda buena memoria, y a ella acude en distintos pasajes de sus composiciones. Es el caso del poema «El alumno de violante», de *El cielo de esmalte*, en el que hace mención expresa a sus primeros años: «un ciprés enigmático domina el horizonte de mi infancia». Una atracción por los enigmas que está presente en todas sus prosas, y que ejerce tal atracción en el compositor que, ya desde su temprana edad señala:

Yo prefería el éxtasis vespertino, me retiraba de la aldea y me perdía a voluntad en el recato de los montes. Un poder invisible me encaminaba a la presencia de unos sepulcros, a descubrir la serenidad y la esperanza en el semblante de una imágenes de mármol (...) Yo me sumergía en un sueño libre de visiones y alcanzaba un alivio cabal. (Ramos Sucre, 2012, p. 243)

Una infancia en la que permanece recluido en la casa paterna, tal como confiesa en el poema «El clamor», de *El cielo de esmalte*: «yo no acostumbraba a salir de casa en la ciudad de mi infancia. Mis padres me retenían en la puerta de la calle con un gesto de terror» (Ramos Sucre, 2012, p. 195). Con estos antecedentes, confirmados por Fernando Paz Castillo, quien señala que:

En horas de esparcimiento no se echaba al campo a jugar con los compañeros, a bogar en el cálido mar de su Cumaná, para la cual siempre tiene devoto cariño de hijo, a nadar en el Manzanares bordeado de palmeras como un río sagrado de la India, a saltar, con el cuerpo desnudo, en el agua clara de la amanecida, bajo el limpio cielo de esa Grecia tropical. (Paz Castillo, 1973, p. XVIII)

Resulta más sencillo comprender los orígenes de su fabulación poética. Estos apuntes biográficos son suficientes para calificar a Ramos Sucre como un «refugiado en la imaginación», que conmuta su insatisfacción personal en contenido poético, por medio de la ensoñación. Él, practica una:

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 (...) Ramos Sucre es un exilado en lo imaginario, sin otra morada ni subsistencia que las imágenes y el espacio de las imágenes: está obligado a ese eterno aplazamiento con su desesperación. (Bravo, 1973, pp. 102-103)

Un sueño que vemos reflejado en su composición «El desesperado», de *Las formas del fuego*, en el que se imagina a sí mismo carente de vida: «he sentido el estupor y la felicidad de la muerte. Un aura deliciosa, viajera de otros mundos, solazaba mi frente e invitaba al canto los cisnes del alba» (Ramos Sucre, 2012, p. 308). Un sueño con el que posterga su decisión final y que no le impide escribir desde la vida con los ojos puestos en el final de la misma, de tal modo que la frontera entre ambas es tan confusa: «como cuadra a quien pretendía salir a su voluntad de los límites del mundo real», pues esta gran propensión a poner fin a su vida, viene acompañada de su «terrible hambre de sueño y descanso», es decir por la búsqueda de una «muerte plena, si cabe tal expresión, muerte hasta en la memoria de los hombres, deseaba para sí el atormentado». (León, 1945, pp. 42-43). Pero, hasta consumir la decisión de poner fin a su vida, Ramos Sucre supera la angustia vital gracias al alivio físico y mental que le proporciona la creación poética. Y junto a ello, encuentra en la lectura otro apoyo esencial, pues no olvidemos que, para el cumánés, el hecho de leer, tal como expresa en sus *Reflexiones sinceras* (1912), no es un acto de sumisión al autor, no es un medio para coleccionar saberes y opiniones ajenas, sino que es un ejercicio voluntario e independiente, que enriquece sus facultades mentales y le dota de criterio propio frente a las voces foráneas. De tal modo que si la práctica lectora no responde a un deseo espontáneo de los lectores: «adquirimos una mala idea de nosotros mismos que nos obliga al reposo. Sucede con la lectura entonces lo que al individuo que sin advertirlo somete su inteligencia y su voluntad a las opiniones del centro social al que se adhiere» (Ramos Sucre, 1980, p. 444).

Por ello, que en su elenco de aforismos, titulado Granizada señale con ironía que «leer es un acto de sumisión», dando a entender justo todo lo contrario. De ello nos deja una muestra en su poema «La suspirante», de *Las formas del fuego*, en el que la dama «se pierde en su lectura de sucesos extravagantes», (Ramos Sucre, 2012, p. 345), pero en un momento determinado recapacita y «sigue por sí misma las sendas de la imaginación en un auténtico escape del mundo real hacia lo imaginario» (Álvarez, 1999, p. 166). Bien sea por los temas que le proporcionan los libros que consulta, bien por su recurso al pasado histórico, lo cierto es que Ramos Sucre vive en un dominio imaginario y ficticio, pues en esa nebulosa de lo inexistente es donde encuentra el lugar idóneo para componer una prosa poética — pues sus poemas no están escritos en verso, sino que son composiciones en prosa plena de lirismo — cargada de misterio y repleta de símbolos. Y lo hace de un modo consciente, por eso:

El empeño que Ramos Sucre parece haber puesto para que ni una sola hoja de sus páginas dejase de estar envuelta en cierta niebla semántica que desdibuja el mensaje, hace opaco el signo y lo predispone, por ello mismo, para ser descifrado solo dentro del marco referencial del poema. (Sambrano, 1977, p. 121)

Y, a propósito de lo mucho que le aportan los libros que consulta, en su ensayo juvenil titulado *Ideas dispersas sobre el Fausto* (1912) (2), apunta que no todos los lectores tienen la capacidad para descifrar lo que las obras literarias esconden, porque:

La mayor parte de las obras maestras lo son de oscuridad y su lectura ordinariamente no aumenta la noción que de oídas habíamos adquirido acerca de ellas. Es natural que las enseñanzas de los genios sean enigmas (...) Con razón dijo alguien que lo claro es generalmente vulgar y lo bello se presenta ataviado de oscuridad y misterio, que a unos causa inquietud, a otros respeto. (Ramos Sucre, 1912, p. 234)

El vate cumanés concibe el acto lector como una práctica que desvela secretos y que requiere del lector un ejercicio de exégesis. Una concepción que traslada a su modo de entender la palabra poética, en la cual el símbolo adquiere un papel relevante, tal como deja constancia en otro de sus aforismos: «el hombre ha inventado el símbolo porque no puede asir directamente la realidad». Y junto al símbolo, la imagen como aliada inseparable, de tal como que nuestro poeta es: «un audaz visionario, un renovador de la palabra poética, una labor de elaboración estética y de juegos con el idioma, los conceptos y las imágenes» (Delprat, 2001, p. 711).

Terminamos este repaso al itinerario vital de Ramos Sucre con algunos testimonios que certifican lo mucho que el cumanés luchó contra el padecimiento y cómo en una reacción causa-efecto, el sufrimiento pasó a ser el acicate de su inspiración poética, pues cuanto más padecía, mayor era su tesón compositivo. Una fe en su capacidad como vate que en carta a su hermano Lorenzo, fechada el 25 de octubre de 1929, queda clara: «sé muy bien que he creado una obra inmortal y que ni siquiera el triste consuelo de la gloria me recompensará de tantos dolores». Una aflicción que le crispa de tal modo que: «con paciencia construye para sí mismo una casa de soledad y frigidez, ambos atributos le permiten mantenerse lúcido y no contaminado» (Martínez, 1982, p. 132).

3. Ramos Sucre o la poética de la no adscripción: la praxis poética de lo ambiguo y enigmático

Pretender encontrar en Ramos Sucre un canon poético explícito y bien articulado es una misión tan estéril, como empeñarse en encasillarlo en alguna de las tendencias literarias con las que se codeó. Sin embargo, el cumanés cuenta con su propio credo poético, basado en el poder del enigma. De aquí que nuestro autor «vea en lo enigmático la verdadera trama de su creación poética» (Sucre, 1978, p. 78), en consonancia con lo que el vate venezolano afirma en otro de sus aforismos, en este caso en alusión a las obras literarias que él califica de maestras: «las obras maestras lo son de oscuridad» (Ramos Sucre, 1912: 234). Ramos Sucre no se adscribe a ninguna corriente literaria porque él no creía en la temporalidad del arte, no admitía que su prosa poética se encasille en un tiempo y en un espacio concretos, porque para él, «el tiempo lo han inventado los relojeros», como indica en otra de sus sentencias en *Granizada*.

2 Ensayo que es un comentario crítico a tres obras maestras de la literatura universal: *El Fausto*, de Goethe, *La Divina Comedia*, de Dante y *El Paraíso perdido*, de Milton.

No obstante, Ramos Sucre no busca el enigma a conciencia, sino que el arcano en sus textos es el resultado de su propia «matemática expresiva», una estrategia de representación textual en la que prima lo difuso, lo ambiguo, lo vago, y que se sustenta en su recurso a los símbolos para impregnar sus textos de un cariz incógnito. Él no pretende redactar una prosa poética intachable en lo formal, sino que su recurso a la simplificación de la sintaxis latina y su afán por crear un espacio de alusiones simbólicas, hacen que sus textos resulten extraños para un lector no iniciado. Ramos Sucre apuesta por una poética del secreto porque él mismo se concibe como un ser misterioso y porque lo inexplicable hace pensar al lector sobre el sentido de la vida y del mundo, aunque dicho sentido se escape al entendimiento humano por más que lo persiga. Incidir en lo oscuro es dejar todas las puertas abiertas, que todo quede en *suspense*.

Lo mismo que supone su opción por la atemporalidad. La ausencia de lo cronológico no conlleva un anclaje en el pasado histórico, sino un volver los ojos a lo que ya fue para explicar lo que sucede en la actualidad. No practica Ramos Sucre el anacronismo, sino que entiende que lo que en otro tiempo fue puro y original, también lo puede ser en el ahora. En este sentido, podemos afirmar que:

La obra ramosucreana constituye un universo mágico que transmite un hermetismo cristalino, una creación cuidada especialmente en la defensa del vocablo que fundamenta la idea. Su creación proviene de la rigurosa compenetración para constituir una prosa condenada a emparentar la magia con la definición del poeta y con el monólogo interior. (Sucre, 1995, p. 3.029)

Y es en ese universo mágico, donde nuestro vate efectúa la metamorfosis del «yo», o lo que es lo mismo, la asunción de las más diversas personalidades que multiplican dicho «yo», de tal modo que la poesía de Ramos Sucre es:

Un doloroso y delirante viaje, alternativamente hacia afuera, en el cual el yo experimenta las más diversas transformaciones y puede, lógicamente, asumir las más diversas personalidades. De aquí esa poesía envuelta en su vértigo y girando a través de todos los espacios geográficos y en todas las edades de la humanidad (Pérez Perdomo, 1967, p. 7)

Esta mutación en otros «yos» le permite al poeta desplegar toda su imaginación y actuar como un fabulador, al objeto de escapar de la dura realidad que lo atenaza. Un escapismo que es nota común en todos sus compañeros de generación, pues en ellos está presente «la imprecisión de las formas», tal como el vate venezolano sostiene: «nuestro pensamiento no se condensa sino que vaga como una nube sin precisar nunca sus formas» (Ramos Sucre, 1912, pp. 565-566). Una imprecisión de las formas que diluye los límites entre lo lírico y lo narrativo, como queda patente en sus poemas en prosa. De aquí, que frente a los agoreros que «se han atrevido a tildar a la poesía de inútil y predecir su muerte», nuestro autor defiende el género:

Pues son profetas falsos los que publican la muerte de la poesía, que, lejos de agonizar, surge con bríos nuevos y con originalidad inaudita, por ser la expresión de sensaciones y de aspiraciones de almas refinadas por una civilización incomparable. (Ramos Sucre, 2012, p. 17)

Una defensa de la poesía basada en el protagonismo de la imagen. Este fervor ramosucreano por el poder de lo visual es acorde con su estética poética del enigma y de la vaguedad, toda vez que: «la imagen siempre está cerca del símbolo o se confunde con él, y, fuera de ser gráfica, deja por estela cierta vaguedad y santidad que son propias de la poesía más excelente...» (Ramos Sucre 2012, p. 102). Una coincidencia que enfrenta a Ramos Sucre con «algunos dialécticos (...) que reprueban esta manera de expresión, puesto que la

consideran de humilde origen sensorial, y abogando por la supremacía de la inteligencia», pero que lo hacen sin reparar en que: «la imagen es la manera concreta y gráfica de expresarse, y declara una emotividad fina y amena de aguda organización de los sentidos». (Ramos Sucre, 2012, p. 102). Una apología ramosucreana de lo plástico que sitúa a nuestro poeta:

En la estela del simbolismo, la poesía se ha convertido para Ramos Sucre en un mecanismo de conocimiento visionario, en el que la observación directa de la imagen no puede ser un fin, sino un medio para la transmisión de la ideas y los afectos. (Mesa, 2006, p. 217)

Un hecho que queda patente en su poema «La risipiciencia del Fausto», de *La Torre del Timón*, en el que nos acerca al personaje de Goethe, quien «crédulo a la mayor veracidad de los símbolos del arte, espera dar con una explicación musical y sintética del universo» (Ramos Sucre, 2012, p. 107). Es el hechizo de los símbolos lo que fascina a nuestro autor. Gracias a ellos transforma su dolor y su angustia en una serie de fabulaciones, en las que lo simbólico adquiere un papel relevante, pues para él las representaciones sustituyen a la realidad, tanto es así que la imaginación:

Lo estaciona en un suprat tiempo y en un supraespacio que no tienen vínculos con las jerarquizaciones literarias. Además, vive con dureza una especie de metempsicosis que lo lleva a transformarse en todos los hombres y todos los tiempos, en todos los objetos y todos los elementos, en todas las causas y todos los efectos (...) Su transustanciación lo lleva a incorporarse en el cuerpo metafísico de un hombre total, aquel que es capaz de traducir la voz de un hombre ecuménico, el mismo que tiene el rostro de todos los relojes y el cuerpo de todas las máscaras, (Morales, 2009, p. 23)

Lo que el crítico denomina como transustanciación, nosotros lo calificamos como transmutación, pues ambos términos se definen por el cambio interior y profundo experimentado por una persona en su camino espiritual hacia lo divino. El concepto de transustanciación, aplicado a Ramos Sucre, es definido por Morales, como «aquello que le lleva a incorporarse en el cuerpo metafísico de un hombre total, aquel que es capaz de traducir la voz de un hombre ecuménico». Y en cuanto al concepto de metempsicosis o reencarnación, el citado crítico señala que gracias a él, Ramos Sucre «puede transformarse en todos los hombres y todos los tiempos, en todos los objetos y todos los elementos, en todas las causas y en todos los efectos» (Morales, 2009, p. 23).

Por medio de la transustanciación, el cumanés sublima su dolor y lo convierte en poesía, mientras que con la praxis de la transmutación da un paso más allá y asciende a la dimensión espiritual y conecta con lo trascendente, Una conexión que se produce gracias a la metempsicosis, entendida como fenómeno psicológico que le permite verse así mismo más allá de la muerte, transformado en «otros yos», emanados del suyo.

Esta es, sin duda — junto a esencialidad del símbolo y la plasticidad de la imagen — la base del pensamiento poético ramosucreano; a saber: el ocultismo, no entendido como soterramiento de la verdad, sino como propiciador de la inspiración para el cumanés. Ramos Sucre obtiene de su más profundo interior las ideas y los símbolos que crea o recrea por medio de las imágenes; es decir, su poesía surge de lo oculto y aflora merced a su reflexión metafísica «aquel pensamiento suprafísico, extrafísico, que bordea las orillas de lo elevado, de lo sublime, de lo esotérico» (Morales, 2004 p. 17). Nuestro poeta siente la imperiosa necesidad de descifrar un mundo que se oculta a los sentidos, que yace en el subconsciente y que demanda tanto una interpretación que se escapa a lo racional, como un lenguaje de lo «otro», de aquello que no tiene forma sustancial

ni apariencia sensible alguna. Una expresividad con el que verse a sí mismo entrando en el reino de la muerte, tal como lo expresa en el poema «El retorno» de *La Torre del Timón*:

Era el suelo bajo mis pies como una torpe alfombra y sobre él avanzaba lentamente suspendido por las alas invisibles. El pasmo de la eternidad se revelaba en augusto silencio, comparable a la calma que rodea el concierto de los astros distantes. (Ramos Sucre, 2012, p. 599)

El tercer pilar del pensamiento poético ramosucreano se concentra de un lado: «en la coexistencia en él de dos personajes en tensión galvánica. Eran su «Yo persona» y su «Yo histórico». Semejante dicotomía constituye, a mi juicio, la huella fundamental que aquel gran poeta dejó en sus libros» (Silva, 1975, p. 45); mientras que, de otro, en la capacidad de Ramos Sucre: «para cultivar un sujeto lírico capaz de multiplicarse a sí mismo, muchas veces con identidades ficticias en contraposición con el autor y otras más independientes de este» (González, 2017, p. 41). Justo lo que José Quiroga califica como «el lenguaje quebrantado del yo» (Quiroga, 2006, p. 37). Mediante la coexistencia del «Yo personal» y del «Yo histórico», el vate venezolano transita entre el ensueño y la realidad, por medio de la multiciplidad del sujeto lírico. Nuestro autor practica la fórmula «yo es otro», del yo ficcional, tal como nos muestra en su poema «El malcasado», de *Las formas del fuego*: «yo era el senescal de la reina del festín. Habíamos constituido una sociedad jocunda y de breve existencia, recordando los estatutos de la república jovial establecida en el principio del Decamerón» (Ramos Sucre, 2012, p. 385). Mediante la creación de un sujeto lírico ficcional, el poeta cancela las diferencias entre el «sujeto autor» y el «sujeto textual», dando lugar a la autoficción. De ello nos deja una muestra en su poema «El advenimiento de Sagitario», de *La Torre del Timón*:

Yo había escapado la saña de mis enemigos, retirándome dentro del país, al pie de las montañas, de donde bajan, en son de guerra, las tribus homicidas. Había dejado la ciudad nativa y su alegre ensenada al arbitrio de una facción vehemente. (Ramos Sucre, 2012, p.131)

Podemos comprobar que el cumanés no incluye en este poema experiencias propias que revelen su identidad, pues lo que le interesa es diluirse en otros sujetos líricos que actúen con independencia del autor, de tal modo que:

Si partimos de que cada poema es autónomo y cada sujeto, es, textualmente — y en consecuencia — independiente de los sujetos de otros poemas, la obra ramosucreana constituye un corpus que se ha ido constituyendo por acumulación de textos independientes entre sí. (Tenreiro, 2001, pp. 947-948)

4.- La constatación de la praxis ramosucreana de la poética del enigma como sublimación de las carencias vitales

En nuestro intento por demostrar cómo Ramos Sucre practica sus postulados poéticos, no es casual que comencemos nuestro análisis por el poema «Omega», de *El cielo de esmalte*, pues en dicho texto se sustancia uno de los ejes temáticos del libro: la anticipación de su óbito, la visión ramosucreana de su momento final, visto desde la vida. Aprovechando el magnetismo simbólico del alfabeto griego, el vate reproduce la última letra de aquél como metáfora de su tránsito al más allá. La estructura de la composición responde a un orden secuencial bien meditado. En el primer párrafo, el texto nos recuerda que él ya ha rogado a la parca que ponga fin a sus penalidades: «cuando la muerte acuda finalmente a mi ruego y sus avisos me hayan habilitado para el viaje solitario».

(Ramos Sucre, 2012, p. 276). Una súplica que no lo expresa desde la tristeza, sino desde el júbilo: «invocaré a un lugar primaveral», pues ha llegado para él la hora de la gloria, del encuentro con el ser supremo: «con el fin de solicitar la asistencia de la armonía de origen supremo, y un solaz infinito reposará mi semblante». En el segundo párrafo acude a la parca para que su óbito ni implique su completa desaparición, puesto que: «mis reliquias (...) animadas de una vida informe». Concluye el texto con lo que es inapelable, pues tras el paso del tiempo: «el recuerdo elocuente (...) estorbará mi sueño impersonal hasta la hora de sumirse, con mi nombre, en el olvido solemne». Todo la pieza gira en torno a la creación de un «yo ficcional», que recrea un espacio onírico en el que todo es posible gracias a la imaginación del autor.

Un lugar fantasmagórico con el que nuestro poeta soñaba desde su infancia, tal como expresa en su poema «Victoria», de esta misma obra: «yo recataba mi niñez en un jardín soñoliento, violetas de la iglesia, jazmines de la Alhambra. Yo vivía rodeado de visiones...» (Ramos Sucre, 2012, p. 145). Y en este universo distante del mundo real: «Ramos Sucre creó en sus textos zonas autónomas, desvinculadas de su entorno inmediato (...) Sus paisajes frecuentemente son mitológicos y siempre cuentan con el sello de su estilo» (Parra, 2013; p. 184).

Otro de los recursos textuales con los que Ramos Sucre delega su identidad en un «yo ficticio», es el diálogo ficcional, tal como se observa en el poema «El valle del éxtasis», en el que el poeta finge dialogar con: «el mago furtivo que no cesaba de honrar la memoria de su hija», el cual «se despidió de mí advirtiéndome su esperanza de recoger al pie de un árbol invisible la copa de zafir de Teodolinda, una reina lombarda» (Ramos Sucre, 2012, p. 147). En este texto hay dos hechos que revelan la calidad poética del cumanés. De un lado el uso de un léxico culto para referirse las acciones de los personajes: el encantador sigue una «regla cismática» para bautizar a su progenitora, con la que se aparta del uso común. El adivino porta una cornucopia, instrumento musical propio para el anuncio solemne de un acontecimiento. Además, el ilusionista: «festejaba el arribo de la golondrina en el aguaviento (lluvia con viento fuerte) de marzo». (Ramos Sucre, 2012, p. 147). A ello se suma la cuidada selección epítetos que dota a los sustantivos de especificidad y de poder simbólico. Así, el evangelio que se deposita en manos de Carlomagno es «artístico», (una joya bibliográfica), la copa que porta Teodolinda es de «zafir» (piedra preciosa). Por otro, lo que atañe al sujeto lírico, que responde a la tercera persona del singular, al tener como protagonista al «mago furtivo». Ramos Sucre transita desde el «yo personal»: «yo vivía perplejo descubriendo las ideas...» al «yo ficcional dialógico»: «el mago se despidió de mí advirtiéndome».

Justo todo lo contrario sucede en el poema «El verso», en el que la fraseología se aproxima al lenguaje oscurantista, pues el contenido semántico de las oraciones carece de sentido lógico y se aproxima a lo dictado por el inconsciente. Tal es el caso del «ciprés» que: «confundía en el polvo las hojas tenues, en el cruce de las avenidas» (Ramos Sucre, 2012, p. 149). Toma el poeta el poder simbólico del ciprés como anunciador de la muerte, árbol común en los cementerios, y recurre a la personificación para dar vida al símbolo, de tal modo que dicho mensajero: «sufría, vestido de luto, el riego de una llovizna de cristal».

Es decir, en este texto no se aprecia una derivación del autor a un sujeto lírico ficcional, pues usa la narración en tercera persona como recurso descriptivo. Y lo hace con un lenguaje próximo al dadaísmo: «la princesa China, de talle esbelto, apareció de puntillas a lamentar la corola decadente de las flores criadas bajo una campana...». No existe un nexo secuencial que vertebralos párrafos. En este caso es tal la carga enigmática del texto que la aparición: «de un doméstico, abastecido de un tridente de hierro y una linterna en la cintura, que recorría dando voces el jardín aciago» nada tiene que ver con la entrada en escena de la «princesa China» (Ramos Sucre, 2012, p. 149).

Sin embargo, es en el poema «Antifona» donde apreciamos una verdadera muestra del lenguaje críptico, del ocultismo y de la ambigüedad con los que Ramos Sucre compone sus textos. Por mucho que pretendamos adivinar el significado del segundo epígrafe: «una doncella cándida, libre de los recuerdos de una vida mustia, sujetaba a su albedrío lo pájaros turbulentos. El caracol servía de lazarillo al topo» (Ramos Sucre, 2012, p. 154), tenemos que desistir en el intento. Existe una total desconexión entre el primero y segundo párrafo, hasta el punto que no podemos adivinar por qué la joven: «sujeta a su albedrío los pájaros turbulentos», y mucho menos por qué «el caracol servía de lazarillo al topo». Es decir, el cumanés pretende que el lector logre descifrar los misterios expresados por un «yo ficcional» protagonista. Pero donde lo misterioso se complica es en la sentencia: «el caracol servía de lazarillo al topo», que contiene una contradicción en sus propios términos. Pero el hecho de que ubique la frase justo detrás de la aparición de la muchacha, nos da pie a una posible interpretación del arcano. El caracol y el topo son animales antagónicos, pero si trabajan en equipo, lo que uno no tiene se los presta el otro. Por ello el caracol simboliza a la «mujer cándida libre de recuerdos de una vida mustia», justo lo contrario que el autor. El topo es el escritor carente de la vista, no logra salir al aire libre, frente al «libre albedrío» de la aquélla. Un juego metafórico perfecto, pues del caracol/doncella, pese a ser lento, le presta los ojos al poeta/topo, que pese a no contar con la visión se desplaza con mayor rapidez que aquél.

En el poema «El extranjero» recupera Ramos Sucre el tono autobiográfico, gracias a la descripción en tercera persona: «había resuelto esconderse para el sufrimiento. Se ahogaba en una vivienda sepulcral. Había renunciado los escrúpulos de la civilización y la consideraba un trasunto de la molición» (Ramos Sucre, 2012, p. 240). El uso reiterado del imperfecto: había, insinuaba, vestía, recreaba, etc., nos indica el afán del cumanés por convertir en presente lo pasado, anulando la secuenciación temporal de los hechos, pues lo que le preocupa al sujeto poético es: «volver al seno de la tierra y perderse en su oscuridad». En suma, el poder enigmático de los poemas ramosucreanos descansa en la plasticidad de sus imágenes, de tal modo que:

La construcción de sus textos, en los cuales la imagen baña y constituye al texto mismo, ha encontrado en la designación de Guillermo Sucre una forma singular: cada uno de ellos se realiza en la imagen, pero esta despliega poderes propios hasta convertirse, según Sucre, en 'imágenes imaginantes'. A mi manera de ver, en potencia de la escritura a partir de sí misma. (Balza, 2022)

5.- Conclusiones

Tal como nos propusimos al inicio de nuestro ensayo, la poética de Ramos Sucre responde a una estrategia de transmutación, y así lo hemos evidenciado en el desarrollo del mismo. Mediante un repaso detallado de su itinerario vital, pusimos de relieve las razones de su carácter introvertido y los motivos de su apego a la introspección. Todo ello provocado por el padecimiento de una hiperestesia que multiplica hasta extremos insoportables su sensibilidad y hace que se distancie del mundo real. Y es precisamente este alejamiento lo que da pie a la formación de su credo poética. El hecho de que contase con una profunda formación humanística, acompañada de su amplio dominio de bastantes idiomas y de su extenso bagaje cultural, son los requisitos previos para la acuñación de una pauta compositiva propia. Sin embargo, Ramos Sucre no es un poeta elitista, ni un vate que da la espalda al medio social en el que vive. Él es muy consciente de los problemas sociales y económicos por los que atraviesa Venezuela durante la dictadura de Juan Vicente Gómez (1908-1935).

Por ello, en más de una ocasión vuelve a su Cumaná natal. No obstante, lo

que le distancia de sus conciudadanos es que vivan apegados al disfrute de los bienes materiales, estancados en el aquí y el ahora, mientras que él no es en modo alguno consumista, sino que cuenta con un talante más espiritual. Todo lo que ha vivido en su infancia y adolescencia queda depositado en su memoria, como un caudal de sensaciones, impresiones y emociones, que luego surgen en sus obras. En gran medida lo experimentado es la fuente de lo poetizado. Consciente de que su insomnio incurable puede poner en riesgo su lucidez mental, se apremia a componer una obra de gran calidad estilística y de una encomiable perfección formal, dado su dominio del lenguaje. Él quiere dejar constancia de su capacidad para poetizar en prosa con intachable factura, tanto que:

Las obras de Ramos Sucre componen, en efecto, una obra singular donde las haya, un universo de exóticos y ensimismados personajes cuyo enigma se fija en una exigentísima prosa poética. Por desgracia, la historia literaria no ha sabido aún dar a nuestro autor el lugar que se merece, pues sus tres libros inclasificables, escritos al margen de corrientes y tendencias, siguen siendo un cuerpo extraño en el relato común de la poesía hispanoamericana. (Guerrero, 2001, p. 8)

Ramos Sucre sabe que se le acaba el tiempo vital, por ello se apresta a trasladar a sus textos todo lo que fluya desde su subconsciente. De aquí que componga unos poemas en los que se imagina a él mismo como protagonista de acontecimientos, hechos históricos y vivencias, gracias a la multiplicación de su «yo personal» en «otros» yo, en los que diluye y enmascara su identidad.

La poesía ramosucreana está impregnada de una devoción por lo histórico, por lo que, perteneciendo al pasado, se puede ubicar en el presente, pues para el vate cumanés no existe la linealidad temporal, de tal modo que lo que fue una vez, puede volver a ser, con las adecuadas modificaciones que lo hagan útil y necesario para el ser humano. Sus textos son una reescritura de la antigüedad grecolatina, del Medievo y del Renacimiento, periodos históricos que él recrea gracias a su habilidad como fabulador. Recreaciones en las que la imaginación de nuestro autor sitúa al lector en universos ficticios y en emplazamientos que nada tienen que ver con la realidad. Ramos Sucre es un trovador del sentimiento, pero no un sentimental al uso romántico, ni un posmodernista cercano al surrealismo. Su poesía es el fruto de una constante reflexión sobre la naturaleza humana, sobre el modo de reaccionar de las personas frente a la adversidad. En cierta medida, en sus textos existe un poso didáctico, un afán por abrir los ojos a lector, para pedirle que se esfuerce por descifrar sus enigmas y con ello acabar aprendiendo lo que ignora. Por todo lo anterior, podemos afirmar que Ramos Sucre, como poeta, es un «clásico moderno», tal como sostiene Gustavo Guerrero.

Referencias

- Álvarez, C. (1999). *Lectura y reescritura imaginaria. Salir a la realidad: un legado quijotesco*. Monte Ávila Ediciones Latinoamericana-Equinoccio.
- Balza, J. (27 de marzo de 2022). *¿Por qué leemos a Ramos Sucre?* Prodavinci. <https://prodavinci.com/por-que-leemos-a-ramos-sucre/>
- Cova, J. A. (1953). *Bocetos de hoy, retratos de mañana*. Jaime Villegas, Editor.
- Delprat, F. (2001). Torre de marfil o vanguardismo. Recepción y crítica de José Antonio Ramos Sucre. En *José Antonio Ramos Sucre. Obra completa*. (Edición de Alba Rosa Hernández Bossio). Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- González Martínez, E. (2019). Owen, de Greiff y Ramos Sucre: el yo como multiplicidad. *Impossibilia: Revista Internacional de Estudios Literarios*. (13). <https://revistaseug.ugr.es/index.php/impossibilia/article/view/23227>
- Guerrero, G. (2001). La flor y el abismo: tradición de la poesía venezolana. Cuadernos Hispanoamericanos. 616, 7-20. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-flor-y-el-abismo-tradicion-de-la-poesia-venezolana/>
- Guerrero, G. (2008). *Conversaciones en la intemperie. Seis poetas venezolanos*. Galaxia-Gutenberg.
- León, C. A. (1945). *Las piedras mágicas*. Editorial Suma.
- Medina, J. A. (1989). Trayectoria de José Antonio Ramos Sucre. *Obras Completas*. Biblioteca Ayacucho.
- Mesa Cancedo, D. (2006). La imprecisión de las formas: lirismo y narrativa en la obra de José Antonio Ramos Sucre. *NRFH*. 54, (1), 209-222. <https://www.jstor.org/stable/40300560>
- Montesinos, T. (2012). El hechizo del insomnio. *José Antonio Ramos Sucre. Poesía Completa*. Biblioteca Sibila-Fundación BBVA.
- Morales Chavarro, W. (2004). *Poética del ocultismo en la escritura de José Antonio Ramos Sucre, Carlos Obregón, César David Andrade y Jaime Sáenz*. [Tesis de Maestría]. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Morales Chavarro, W., (2009). Ramos Sucre: estética y metafísica. *La Colmena*, (64), 23-31. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446344573003>
- Parra, G. (2013). Bajo el cielo de esmalte. Traducir a José Antonio Ramos Sucre. *Inti. Revista de Literatura Hispánica*, 77-78, 182-186. <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss77/19>
- Paz Castillo, F. (1973). *Ramos Sucre. La Torre del Timón*. Editorial Arte.
- Pérez Perdomo, F. (1969). Introducción. *José Antonio Ramos Sucre, el solitario de La Torre del Timón*. Instituto de Cultura y Bellas Artes.
- Quiroga, J. (2006). Poesía hispanoamericana entre 1922 y 1975. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. (Vol. II). Siglo XX. Gredos.

Ramos Sucre, J. A. (15 de abril de 1912). Ideas dispersas sobre el Fausto. *El Cojo Ilustrado*. Año XXI, 458.

Ramos Sucre, J. A. (1980). *Obra Completa*. Biblioteca Ayacucho.

Ramos Sucre, J. A. (2012). *Poesía Completa*. Biblioteca Sibila-Fundación BBVA.

Sambrano Urdaneta, O. (1977). Ramos Sucre, el hiperestésico. *Escritura*. Vol. II, 3.

Silva, L. (1975). Ramos Sucre y nosotros. *Revista Nacional de Cultura*. 219, 75-94.

Sucre, G. (1975). Anacronismo y/o renovación. *Revista Iberoamericana*. 45, 106-107.

Sucre, G. (1995). José Antonio Ramos Sucre. *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*. Biblioteca Ayacucho- Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Sucre, G. (1999). La pasión por los orígenes. *José Antonio Ramos Sucre. Obra Completa*. Fondo de Cultura Económica.

Tenreiro, S. (1989). *El punto final. Notas sobre la poesía contemporánea*, Ediciones de la Casa Bello.