

ARQUEOLOGÍA DEL SUEÑO: JOSÉ ANTONIO RAMOS SUCRE Y LOS HIPNÓTICOS

Dayana Fraile
University of Pittsburgh
dayanafraile@gmail.com

RESUMEN

Críticos e investigadores han reseñado la costumbre de José Antonio Ramos Sucre de recurrir a drogas hipnóticas para combatir el insomnio que padecía. Sin embargo, entre sus lectores aún persiste la creencia generalizada de que estos sedantes no tuvieron mayores efectos en su organismo, una creencia que parece ajustada al sentido común, cuando consideramos que el móvil más difundido de su suicidio fue la imposibilidad de conciliar el sueño. El objetivo primordial de esta reflexión será plantear lecturas alternas: intentar imaginar cómo la máquina orgánica y estética del poeta pudo haber sido traspasada por el uso de estas sustancias. Para lograrlo, analizaremos diversos discursos y testimonios centrados en la circulación y consumo de estas sustancias; luego, procederemos a establecer vínculos entre los hipnóticos, su vida y su estética.

PALABRAS CLAVE: poesía venezolana, drogas hipnóticas, intoxicación, estética, experiencia onírica.

ABSTRACT

Critics and researchers have discussed José Antonio Ramos Sucre's habit of recurring to narcotic drugs to combat the insomnia he suffered. However, among his readers there still persists the generalized belief that those sedatives did not have major effects on his organism, a belief that seems to reflect common sense, when we consider that the most frequently cited reason for his suicide was his chronic inability to

sleep well. The primary objective of this reflection will be to suggest alternate readings: trying to imagine how the poet's organic and aesthetic machine could have been afflicted by the use of these substances. In order to do this, we will analyze various discourses and testimonies centered around the circulation and consumption of those substances; then, we will proceed to establish links between the narcotics, his life and his aesthetics.

KEY WORDS: Venezuelan poetry, narcotic drugs, intoxication, aesthetics, oneiric experience.

*El buen sentido nos dice que las cosas
terrenales tienen una existencia muy
corta y que sólo en los sueños se
encuentra la verdadera realidad.*

(Charles Baudelaire)

I

La obra de José Antonio Ramos Sucre (1890-1930) ha sido reclamada como piedra fundacional, origen de la tradición poética contemporánea venezolana. El proceso de revisión y consagración de sus libros fue iniciado por los poetas de la neovanguardia que surgió a finales de la década de 1950, quienes lo eligieron como figura tutelar. Hablamos de los poetas que conformarían los grupos artísticos-literarios más importantes de la siguiente década: Sardio, Tabla Redonda y El Techo de la Ballena. Precisamente, sería un miembro fundador de Sardio (y, posteriormente, de El Techo de la Ballena), Francisco Pérez Perdomo, quien compilara y prologara la primera antología de textos de Ramos Sucre destinada a una amplia

circulación, que el sello Monte Ávila Editores Latinoamericana publicó en 1969. Y sería otro miembro de Sardi, Guillermo Sucre, quien introdujera la lectura de Ramos Sucre en los cursos de postgrado en el área de Literatura Latinoamericana de la Universidad Simón Bolívar. Desde entonces, la huella fantasmática de este poeta ha sido visible en el canon estético de las generaciones siguientes. Ni la narrativa ha podido escapar a su influjo. Narradores como José Balza, Eloi Yagüe y Rubi Guerra lo han asimilado como personaje de sus ficciones.

La primera etapa de recepción crítica de la obra de Ramos Sucre estuvo marcada por el desconcierto; sin embargo, esto no impidió que tuviera una fuerte presencia en la prensa de la época, sobre todo en el diario *El Universal*, donde solían publicar sus poemas en primera página. En las esferas intelectuales de entonces se le apreciaba por su descollante erudición y su condición de políglota –dominaba diez lenguas, entre vivas y muertas–, virtudes que le permitieron adjudicarse cátedras en los liceos más importantes y el cargo de traductor e intérprete oficial en la Cancillería de la República. La fría recepción de su faceta creativa, como señala Francisco Pérez Perdomo, se debió al precario ambiente literario del momento, un ambiente signado por la versificación española tradicional y un modernismo ya exhausto. De allí que sus poemas en prosa fueran, a menudo, tachados de incomprensibles y crípticos. El arqueo de fuentes hemerográficas ha arrojado luces sobre la polémica. Aunque armados de las mejores intenciones al tomar la pluma para defenderlo, sus acólitos y admiradores no hicieron más que dejar en evidencia la opinión general del momento: Ramos Sucre era un «tipo raro», que vivía anacrónicamente en la cima de su torre de libros.¹

El mito empezaba a cristalizar. Los lectores de los sesenta heredaron cenizas y una arquitectura de sueños oscuros. La crítica entregó nuevas lecturas de sus poemas más ajustadas a la

¹ No deja de resultar irónico que Ramos Sucre sea considerado en la actualidad como el más adelantado de los poetas de su tiempo. Su obra recuerda la técnica del pastiche posmoderno, personajes y atmósferas de todas las épocas y todas las culturas se dan cita en sus poemas. Juan Calzadilla sintetiza su poética de la siguiente forma: «El estilo en que se expresa Ramos Sucre es narrativo y consiste en la elisión de todo rasgo autobiográfico o confesional en aras de la elaboración de mitos literarios que, aunque expuestos en primera persona mediante un yo enfático y autoritario, se atribuyen en el relato a atrabiliarios personajes, ninguno de los cuales llega a identificarse completamente con el individuo Ramos Sucre. El mal y el dolor son, según Víctor Bravo, los grandes temas de esa épica subjetiva a que nos remite, como en una crónica maldita, los cuatro poemarios que publicó en vida» (Calzadilla, 2011, p. 13).

sensibilidad contemporánea. Desde Arturo Uslar Pietri hasta Ángel Rama, todos los nombres importantes de la escritura ensayística en Venezuela se han detenido en su poética. En 1980 se publica por primera vez un tomo de sus *Obras completas* en la Biblioteca Ayacucho, un aporte valioso en cuanto reúne, además de sus poemas conocidos, textos inéditos, cartas personales y artículos sueltos publicados en periódicos. La divulgación internacional de su obra, la última y definitiva faceta del proceso de consagración, se ha intensificado en años recientes como así lo indica la profusión de ediciones de sus libros en países extranjeros.²

Este redomado furor de la comunidad literaria por Ramos Sucre ha mantenido a los investigadores, desde hace décadas, en el trance de tratar de desentrañar los hilos de su vida atormentada. Sin embargo, no es sino hasta 2007 cuando surge por primera vez un relato biográfico amplio, detallado y documentado. Se trata del volumen 49 de la Biblioteca Biográfica Venezolana de los libros de *El Nacional*. Escrito por Alba Rosa Hernández y titulado sencillamente *José Antonio Ramos Sucre*, este ensayo ilumina zonas de conflicto, nos entrega una imagen lavada y purificada por la desolación y la angustia. El aporte más interesante es la honesta exposición que hace la autora de la relación de Ramos Sucre con los hipnóticos, una relación que el poeta ocultó en vida. Se trata de la confirmación de una antigua sospecha, la revelación de un secreto a voces. Sin embargo, entre sus lectores aún persiste la creencia generalizada de que estos sedantes no tuvieron mayores efectos en su organismo, una creencia que parece ajustada al sentido común, cuando consideramos que el móvil más difundido de su suicidio fue la imposibilidad de conciliar el sueño. El objetivo primordial de esta reflexión será plantear lecturas alternas, intentar imaginar cómo la

² Entre las ediciones más recientes podemos mencionar la compilación de sus tres libros principales por el sello español Siruela, con colofón de 1988; la *Obra completa*, curada por Katyna Henríquez para el sello mexicano Fondo de Cultura Económica, con colofón de 1999; y la edición crítica lanzada en 2001 por la Colección Archivos de la Unesco, compilada por Alba Rosa Hernández. En lo que respecta a traducciones, hasta ahora se cuentan tres volúmenes: la antología bilingüe español-portugués, *As formas do fogo*, realizada por José Bento y publicada por el Ministerio de Relaciones Exteriores de Venezuela y la Embajada de Venezuela en Portugal, con colofón de 1992; la selección de sus poemas traducidos al francés, *Le Chant Inquiet*, realizada por Francois Migeot y coeditada por Monte Ávila Editores Latinoamericana y L'Atelier Du Grand Tétras, con colofón de 2009; y la selección de sus poemas traducidos al inglés, *Selected Works*, realizada por Guillermo Parra y editada por University of New Orleans Press en 2012.

máquina orgánica y estética del poeta pudo haber sido traspasada por el uso de estas sustancias. Se trata de un ejercicio especulativo que parte de la negación, el silencio y las opiniones encontradas y que, por lo tanto, no puede generar una respuesta definitiva, sino, más bien, una línea de sentido entre otras muchas posibles, un recorrido personal.

II

José Antonio Ramos Sucre padecía de severos accesos de insomnio. Algunos testimonios sostienen que, a medianoche, podía distinguirse su silueta etérea y tenebrosa deambulando por las calles del centro de Caracas. Hay testimonios que lo sitúan allí, caminando hasta el agotamiento físico, apenas sostenido por la esperanza de alcanzar el sueño. Carlos Augusto León, poeta que fuera alumno de Ramos Sucre, logra fijar este hábito en pocas palabras:

Fuera de clase lo encontrábamos a veces, recorriendo las calles nocturnas, siempre solo, báculo al brazo, con su caminar lento y distraído. Respondía al saludo. Otras veces nos detenía, y, sin preámbulos, nos comunicaba su meditación del momento. Siempre en oraciones breves, precisas. Nos decía adiós y echaba de nuevo a andar. Había misterio en torno a su persona. Se intuía algún silencioso tormento en su vida solitaria (León en Sambrano Urdaneta, 2001, p. 783).

Esta imagen conecta con algunas de las figuras fantasmales que suelen habitar sus poemas, pero también con la estampa del *flâneur*, al mejor estilo de Thomas De Quincey. Ambos escritores, cada uno a su manera, lograron situarse en el punto exacto en donde la ciudad de los sueños se sobrepone a la ciudad real.

Ramos Sucre eligió el exilio interior. Su paso por este mundo estuvo marcado por la exploración de las posibilidades del ser en los territorios de la imaginación; las aventuras inscritas en el plano de lo físico no lograban seducirlo. Fuera de sí, sólo encontró los muros invisibles de una prisión diseñada especialmente para reproducir una puesta en abismo: una prisión que contenía muchas prisiones. Cada una de

ellas representaba un modelo distinto de coacción. La esfera privada de su vida probablemente siempre estuvo regida desde la distancia, desde la huella, por la figura de la madre castradora;³ la esfera pública fue definitivamente controlada por el temible dictador Juan Vicente Gómez. No extraña entonces que el poeta haya vivido en un estado de abisal parálisis. Inmovilizado ante el horizonte del enamoramiento, jamás alcanza la consumación de la unión conyugal. Inmovilizado ante el contexto político, jamás alcanza la participación ciudadana. Inmovilizado entre la vigilia y el sueño, su cuerpo se torna reflejo especular de estos procesos.

Ramos Sucre lo intentará todo para conquistar algunas horas de descanso. En 1925, incluso se mudará de la pensión en la que habitaba en la esquina de la Pelota a una cercana a la Plaza Panteón, por considerar a esta última más tranquila y silenciosa. Sin embargo, esta nueva circunstancia no apacigua su insomnio, ni aun cuando, presa de la desesperación, decide alquilar la pieza contigua para suprimir la eventualidad de un vecino ruidoso. Este es el marco de su experimentación con los somníferos. Alba Rosa Hernández señala que no se tiene noticias de la fecha precisa en que el poeta empezó a recurrir a las «drogas para el sueño». No obstante, se arriesga a sugerir la identidad de su proveedor:

Una de las casas que más visitaba era la de su pariente Juan Almándo, primo de Ramón, el esposo de su hermana Trina, y aquél trabajaba como expendedor de drogas, según las recetas establecidas y registradas en la famosa botica «Braun», debió ser él su asesor en la supervisión y consejo, dado que no buscó tratamiento de un médico, cuando comenzó a probar los primeros compuestos químicos (Hernández, 2007, p. 89).

³ El poeta, nacido en Cumaná el 9 de junio de 1890, en el seno de una familia de raíces aristocráticas que se encontraba en la ruina financiera, siempre recordará con horror la infancia y la adolescencia. Las relaciones tirantes con su madre y la convivencia por tres años con su tío —el padre José A. Ramos Martínez— en una ciudad vecina supondrán verdaderas tragedias para su temperamento sensible. El padre Ramos es, precisamente, el responsable de su formación erudita, el tutor que lo inicia en el estudio del latín y en la lectura de los clásicos. No obstante, la severidad y el encierro al que estuvo sometido durante esta etapa constituyeron para él un «circuitos del infierno dantesco». Por el lado materno estaba emparentado con el lugarteniente de Bolívar, Antonio José de Sucre, el Gran Mariscal de Ayacucho, filiación que desde temprano pareció generar en él sentimientos encontrados. Honró su linaje pero, también, sintió cómo el pesado nombre del padre presionaba sus días.

Esta última oración parece poner sobre el tapete una multiplicidad de fármacos. No obstante, la investigadora sólo menciona los nombres de dos productos: el hidrato de cloral y el Veronal. Con respecto al primero, Hernández comenta que el poeta lo «tomó siempre» (*op. cit.*, p. 89). Podemos suponer entonces que se trata de un consumo prolongado, que se extiende durante varios años. Hernández, sin embargo, llega a describir el hidrato de cloral como «un sedante muy suave aún en uso» (*ibidem*), una proposición que se corresponde con la tendencia general a minimizar el impacto de estos hipnóticos en la vida del poeta y que no concuerda, de ninguna manera, con la información que maneja.

Veamos: si bien el hidrato de cloral aún es un recurso válido para la medicina contemporánea, también es cierto que suele ser recetado por períodos bastantes cortos. Si es recetado como somnífero, hablamos de algunas semanas, a lo sumo. Sus otros usos —el de analgésico posoperatorio, y el más común, el uso pediátrico circunscrito a la inmovilización de niños pequeños durante procedimientos diagnósticos (resonancias magnéticas y tomografías axiales computarizadas) (Campo Ángora y otros, 1999, p. 170)— están limitados a dosis restringidas. La exposición prolongada al hidrato de cloral es un asunto de otra naturaleza, palabras mayores.

Richard Davenport-Hines en su trabajo *La búsqueda del olvido. Historia global de las drogas, 1500-2000* (2003), rememora las circunstancias que rodearon el descubrimiento del cloral. Esta droga, cuenta el autor, fue sintetizada por el químico alemán Justus von Liebig, quien durante la década de 1830 investigó la acción del cloro seco sobre el alcohol etílico. En 1869, mediante la publicación de un tratado, Oscar Liebreich introduce el hidrato de cloral como anestésico quirúrgico. La comunidad médica de distintos países europeos empieza a recetar esta droga contra el insomnio. El cloral se populariza con rapidez debido a la publicidad engañosa que rodea su oferta, las casas farmacéuticas intentan comercializarlo como una medicina milagrosa que, capaz de proveer los mismos beneficios del opio, no genera adicción. Más adelante se comprobaría que muchos de los pacientes que habían desarrollado adicción a los opiáceos conservaban la capacidad de cumplir con sus obligaciones laborales y familiares, mientras que, por el contrario, «el cloral volvía disfuncionales a sus *habitués*, tanto en el hogar como en sus puestos de trabajo» por lo que «representaba un fenómeno más deplorable» (Davenport-Hines, 2003, p. 127).

Encuentro necesario remitirnos al discurso médico de la época. En el volumen 16 de *El siglo médico*, compilación de un boletín de medicina del mismo nombre editado en Madrid durante el año de 1869, podemos leer la siguiente afirmación:

El sueño que el cloral produce es ligero y en nada se parece al determinado por el cloroformo. El menor ruido despierta a los enfermos; pero vuelven a dormirse enseguida. Sin embargo, en ocasiones es agitado y turbado por ensueños y alucinaciones (Méndez Álvaro y otros, 1869, p. 691).

Los autores del artículo calculan que el sueño sobreviene entre quince y treinta minutos. Algunas líneas más adelante mencionan ciertos resultados de experimentos con animales, los cuales permiten establecer que esta sustancia puede ser un analgésico poderoso, pero también un excitante; en el marco de esos experimentos se reporta, asimismo, que el fármaco modifica profundamente «el número y el ritmo de los movimientos del corazón, detiene progresivamente los del diafragma y disminuye el calor (corporal)» (*ibidem*).

En el tomo II de *El observador médico*, una revista científica editada por la Asociación Pedro Escobedo en México, encontramos un interesante artículo titulado «Del cloral», firmado por el médico Ernesto Labbee. El año de publicación de esta revista es 1872. En el artículo se describe el hidrato de cloral como «una sustancia blanca, cristalizada en agujas, de un sabor acre y picante en la garganta, de un olor particular, que se parece al del melón pasado» (Labbee, 1872, p. 168). El doctor Labbee lo caracteriza como un soporífico poderoso que procura un sueño casi fisiológico; no siempre resulta efectivo. Agrega, no obstante, que a la hora de despertar, los pacientes pueden experimentar embriaguez, excitación, alucinaciones sensoriales u otros síntomas.

En ambas revistas se mantiene un discurso fervoroso orientado a resaltar las virtudes de esta droga. No obstante, Davenport-Hines señala que, ya en 1871, el reformador sanitario Sir Benjamín Ward Richardson alertaba acerca del cloralismo, la adicción que se generaba entre sus consumidores frecuentes. Entre los efectos nocivos de la droga, Richardson mencionó la perturbación de la digestión, de la tendencia natural al sueño y del sistema nervioso; como resultado, al igual que en los animales de los experimentos de 1869, los latidos

se hacían irregulares y espaciados, y a esto se sumaba la excitación mental, la confusión y la inestabilidad.

Davenport-Hines relata las experiencias de ciertos personajes de carne y hueso con el hidrato de cloral. Transcribiremos aquí la cita que hace el autor de una historia clínica publicada en 1877. El paciente F. S. P., el protagonista, es un tendero que ingresa al Asilo Real de Edimburgo, víctima de delirios transitorios. El cloral producía en él:

Una tranquilizadora sensación de alivio; y después de cada dosis le invadía una ensoñación de consuelo y *bien-etre* (...) La droga no le provocaba dolor de cabeza, ni vértigo, ni tampoco una verdadera depresión, pero le sobrevinía una sensación de laxitud y debilidad nerviosa y agotamiento, acompañados de una incapacidad para trabajar y para concentrarse mucho rato. Se volvía irascible y receloso y cuando sucedía cualquier cosa que le molestaba, el cloral era su única panacea (...) Cuando cedió a la tentación de ingerir cloral y creció en él la «tiránica costumbre», sus amigos observaron, junto a un debilitamiento intelectual, una marcada alienación moral, una perversión de su personalidad y de toda su vida afectiva. Se volvió mentiroso, taimado y se diluyó su natural afecto por su mujer e hijos, dando paso a una antipatía enfermiza. Se volvió irascible e impulsivo, y a veces amenazaba violentamente a su mujer. A pesar de sus ruegos, abandonaba la casa y vagaba sin rumbo por las calles. Descuidó sus deberes y también el respeto a sí mismo; en resumen, había llegado imperceptiblemente a la demencia moral (Davenport-Hines, 2003, p. 127).

Pero el paciente F. S. P. corrió con suerte: la disciplina del asilo le impuso un tratamiento de desintoxicación y, al cabo de tres meses, pudo reinsertarse en la sociedad. No ocurriría lo mismo con el escritor alemán Karl Gutzkow, a quien el cloral esclavizó y destruyó. Cuenta Davenport-Hines que este dramaturgo,

[b]ajo la influencia acumulativa del cloral que tomaba para mitigar su insomnio persistente, se volvió hipersensible, generó una manía de persecución y,

en 1865, intentó suicidarse. A pesar de que logró seguir trabajando, continuó padeciendo enfermedades nerviosas, que procuraba infructuosamente aliviar viajando de una ciudad a otra por toda Alemania (*idem*, p. 128).

Algo muy parecido experimentarían el poeta y pintor Dante Gabriel Rossetti y el novelista Marc-Adrien Delpit. El cuadro de delirios paranoides e intentos de suicidio se repite en sus historias clínicas. No en vano los griegos definían la palabra *phármakon* como remedio y, a la vez, veneno. Cura y amenaza.

El segundo hipnótico que Alba Rosa Hernández menciona, el Veronal, es precisamente al que recurre Ramos Sucre para poner fin a sus días. Y aunque parezca increíble, resulta ser aún más perjudicial que el hidrato de cloral. Antonio Escohotado en su *Historia general de las drogas* nos cuenta que Veronal fue el nombre comercial que las compañías farmacéuticas Merck y Bayer escogieron para comercializar el dietil-malonil. Este producto, lanzado al mercado cuando corría el año 1903, fue el primer fármaco sintetizado de la familia de los barbitúricos. Había sido descubierto apenas en 1902 por el químico alemán Emil Fischer y el médico Josef von Mering. De modo que resulta evidentísimo que las compañías reincidieron en la oferta irresponsable, ofreciendo el producto sin que pruebas o seguimientos fueran acometidos, con el fin de evaluar sus efectos a mediano y largo plazo en el organismo humano, costumbre inveterada que se extiende hasta nuestros días.

El Veronal, uno de los tantos monstruos de Frankenstein del siglo XX, destruyó las vidas de sus propios creadores. Cinco años después de haberla descubierto, Von Mehring falleció por sobredosis de esta sustancia; más adelante, Fisher correría el mismo destino, luego de atravesar un cuadro psicossomático «tan grave como el alcoholismo en último grado» (Escohotado, 1998, p. 442). Y es que este fármaco resultó tan adictivo como la heroína. Utilizar dosis diarias durante cuatro o seis semanas bastaba para quedar enganchado. La suspensión de su consumo generaba el síndrome de abstinencia del barbiturómano. Escohotado revela que este síndrome era mucho más grave que el producido por los opiáceos; estaba caracterizado por «un cuadro de *delirium tremens* con crisis epileptoides cuyo desenlace es un 'estado epiléptico' muchas veces mortal, seguido por semanas

de delirio» (*idem*, p. 443). Por otro lado, también encontramos que los índices de muerte por sobredosis accidental son más elevados para los consumidores de Veronal, «porque la aparición de tolerancia no hace retroceder los límites de las dosis letales, y al ir en aumento las tomas va reduciéndose el margen de seguridad para el usuario» (*ibidem*).

Escotado cita un informe suscrito en 1913, en donde ya se describía el «veronalismo» como de nefastas consecuencias psíquicas y orgánicas:

Psíquicamente se constató reducción de la memoria y la capacidad de comprensión, debilidad intelectual, apatía laboral y social, descontrol de las emociones, chantajes de suicidio, malignidad familiar y episodios delirantes. A nivel orgánico se comprobaron disfunciones del cerebelo, lesiones renales y hepáticas, erupciones cutáneas, dolores articulares (el «pseudoreumatismo barbitúrico»), neuralgias, hipotensión, estreñimiento, tendencia al colapso, etc. (*ibidem*).

Los primeros barbitúricos nunca fueron blanco de sanciones penales, salieron del mercado al ser desplazados por los tranquilizantes, fármacos de nueva generación; la criminalización de sustancias derivadas de los opiáceos fortaleció la expansión de su consumo, la mayoría de las veces amparado bajo la receta médica. Los fabricantes se escudaron durante décadas tras un lema ostensiblemente maniqueísta: nuestros productos no son drogas, sino medicinas modernas y eficaces (*idem*, p. 444). Para decirlo en pocas palabras, estas empresas se dedicaron con fervor a las actividades de rebatiña en la coyuntura ofrecida por la Prohibición.

Y vaya qué medicinas. Davenport-Hines recoge una serie de horrendas anécdotas sobre lo que experimentaron artistas atrapados en esta alucinada telaraña. Virginia Woolf, por ejemplo, al igual que Ramos Sucre, intentó suicidarse con Veronal. Max Weber, el famoso sociólogo, llega a someterse durante 1913 y 1914 a varias curas de dexintocación tras detectar su adicción a la sustancia, curas seriamente marcadas por «todas las angustias de quien padece de insomnio» (Davenport-Hines, 2003, p. 231). Es imposible no atar cabos

mientras leo esta cadena de desgracias. Bastante irónica resulta la conclusión que salta a la vista: el uso a largo plazo de este medicamento para combatir el insomnio deviene en un agente capaz de potenciar aún más la enfermedad. Lo mismo ocurre con el hidrato de cloral. De allí que parezca posible que el terrible y tenaz insomnio de los últimos días de Ramos Sucre, la decadencia mental en la que se reconoce en la última carta que escribe a su prima Dolores Emilia Madriz, fueran síntomas exacerbados por el funesto coctel que conformaban las dos peligrosas sustancias a las que solía recurrir. En esta carta, fechada el 7 de junio de 1930 –seis días antes de su segundo y definitivo intento de suicidio–, el poeta confiesa haber llegado al límite y sus palabras parecen suspendidas sobre un peligroso abismo:

Te advierto que mis dolores siguen tan crueles como cuando me consolabas en Caracas. Yo no me resigno a pasar el resto de mi vida, ¡quién sabe cuántos años!, en la decadencia mental. Toda la máquina se ha desorganizado. Temo muchísimo perder la voluntad para el trabajo. Todavía me afeito diariamente. Apenas leo. Descubro en mí un cambio radical en el carácter. Pasado mañana cumpla cuarenta años y hace dos que no escribo una línea. Apenas puedo consolarme buscando la vida de enfermos ilustres a quienes la fatalidad apagó en plena juventud (Ramos Sucre, 2001, p. 555).

Las cartas escritas a su prima desde Ginebra constituyen testimonios ineludibles del juego macabro que rigió sus últimos días. El poeta, quien había llegado a Europa como funcionario de la Cancillería con el cargo de Cónsul designado en esta ciudad suiza, había abrigado la esperanza de que las clínicas locales pudieran curarlo de sus padecimientos. Inicia su periplo en el viejo continente, internándose en un sanatorio de Hamburgo para vencer una enfermedad parecida a la amibiasis que imaginaba como causante de su insomnio. Los médicos alemanes logran erradicar esta enfermedad, pero el sueño no se restituye. Este revés los obliga a trazarse otros derroteros. El 5 de febrero de 1930, Ramos Sucre escribe a Dolores: «Salgo en esta misma semana para el Tirol, donde me someterán a un nuevo tratamiento para restablecerme del agotamiento y quitarme los hipnóticos» (*idem*, p. 552).

Desafortunadamente, compromisos de trabajo le impidieron completar el tratamiento de desintoxicación en Italia y a los pocos días de su regreso a Ginebra, intenta suicidarse por primera vez. Parece imposible pensar que a estas alturas Ramos Sucre no estuviera al tanto de la seriedad de su adicción.

Todas las pistas nos conducen a pensar en nuestro poeta como una víctima más de la farmacopea moderna. Definitivamente, un caso tan interesante, tan preñado de paradojas, como el de Marcel Proust, otro famoso fármacodependiente. Davenport-Hines señala que Proust estaba consciente de que el abuso del Veronal y otros fármacos estaba destruyendo su memoria. Proust, quien incluso sufrió una sobredosis accidental en 1921, escribió en una de sus cartas: «Hace dos días que no he dormido más de un cuarto de hora a pesar del dial (un barbitúrico para insomnes), el Veronal, el pantypon (un extracto opiáceo)» (Proust en Davenport-Hines, 2003, p. 233). Cobra mucho sentido entonces que las líneas iniciales del primer volumen de *A la búsqueda del tiempo perdido* estén destinadas a esbozar las dificultades del narrador para conciliar el sueño. Lo que resulta desconcertante es que Proust, el de la memoria destrozada, hubiese alcanzado a recrear en esta obra una atmósfera donde la reminiscencia alcanza la forma más elaborada de la literatura moderna. Nadie habla de la escritura de Proust sin mencionar la exploración que hiciera del dispositivo expresivo que surge de la puesta en escena de la memoria involuntaria.

En el horizonte de análisis de la obra de Ramos Sucre ha surgido una contradicción de similar naturaleza. Así es como el maestro Juan Calzadilla, en el ensayo «El volátil e impredecible huésped del sueño. En el marco de obras de Kafka, Ramos Sucre y Elkin Restrepo», luego de enunciar que «Ramos Sucre es el más onírico de los poetas venezolanos y, en cuanto a inventario imaginativo, en quien encontramos la mayor suma de ficción fantástica», prosigue planteándose la siguiente pregunta: «¿Cómo podía penetrar en la naturaleza de los sueños alguien que no dormía?» (2011, p. 8).

Después de haber realizado este fugaz recorrido a través de los anales de la historia de los hipnóticos, parece que la pregunta puede ser borrada fácilmente porque la respuesta ha empezado a cobrar una forma vaga e imprecisa. No sería demasiado extravagante especular que, así como Proust recobra una memoria *otra* mientras desmantela su memoria efectiva a través del uso del Veronal, Ramos

Sucre, al abolir las posibilidades mismas del sueño, tras una delirante persecución de esa sombra inasible en las cabalgaduras del fármaco, recobra una forma *otra* de la experiencia onírica. Probablemente, algo muy parecido a su negativo fotográfico.

III

En la obra de Ramos Sucre predominan las isotopías de muerte, enfermedad, sueño, delirio, alucinación, embriaguez, fantasmagoría, hechizo y letargo. Palabras vinculadas a estas isotopías, como por ejemplo «sedante», en repetidas ocasiones son utilizadas por el poeta como adjetivos transformadores de sustantivos que describen el paisaje: «Yo me había internado en la selva de sombras sedantes» (p. 321),⁴ en «El alumno de Tersites». En sus tres libros principales encontramos poemas titulados de la siguiente manera: «La alucinada» (*idem*, p. 27), «El ensueño del cazador» (p. 92), «Trance» (p. 113), «Cuento desvariado» (p. 115), «El sopor» (p. 208), «Los sentidos iluminados» (p. 393), «La ciudad de los espejismos» (p. 482). No obstante, más allá de los títulos encontramos apariciones sucesivas de los semas que constituyen las isotopías, formando redes de coherencia que se extienden a lo largo de la mayoría de los poemas.

Los personajes de Ramos Sucre suelen padecer alucinaciones y pesadillas («El fugitivo», p. 10); enferman de males extraños («El culpable», p. 70); viven rodeados de visiones terribles («El ciego», p. 223, y «Victoria», p. 349); son acechados por sueños pérfidos, «imagen y preludio de la muerte» («La advocación de Saturno», p. 310); toman pociones estimulantes y bebidas malsanas («Carnaval», p. 323); pierden el sentido «sorbiendo a solas un licor depravado» («El Bejín», p. 375); salen a su voluntad de los límites del mundo real («Antífona», p. 358); son presa de embelesos paradisiales («Los sentidos iluminados», p. 393) e, incluso, mueren en medio de esos embelesos producidos por el efecto de hojas narcóticas («Bajo la ráfaga de arena», p. 363); disfrutan el privilegio de volver de entre los muertos («La juventud del rapsoda», p. 389); salen de la ciudad durante el sueño «narcótico» de una noche («El clamor», p. 405); se hunden en el sopor «bajo los dedos de una fría mano de mármol» y despiertan en una sala funeral («Los lazos de la quimera», p. 440).

⁴ Todos los números de página que acompañan a los poemas se corresponden con *Obra poética* (2001), de Ramos Sucre, editada por Alba Rosa Hernández Bossio.

Pero también, enuncian frases tan conmovedoras como la siguiente: «la afición al ensueño impedía mi rescate de la miseria» («El tejedor de mimbrés», p. 485).

Además encontramos tramas de ambientación exótica bastante más francas y, de alguna manera, emparentadas con las fantasías orientales que torturaban a De Quincey, en las que los personajes consumen drogas como el opio o el cáñamo. «En la sala de los muebles de laca» se representa, por ejemplo, una estampa estática, una postal de épocas pasadas; la hetaira toca el laúd mientras recuerda al enamorado ausente, retenido por la rival en el «sitio de mayor peligro, en el estrado de los fumadores de opio» (p. 182). La rival se felicita por haber sumido a este hombre, un pintor, en la desdicha: «Anunciaba el éxito final de su maniobra al quemar en el fuego, sin producir ceniza, una piedra de virtud fecunda» (*ibidem*). Por otro lado, en «El rescate» resultan desconcertantes esos duendes que visitan la luna a voluntad y se ensañan con los «palurdos». Cuando el narrador explica su origen, argumenta que se habían soltado un siglo atrás del magisterio de Paracelso. Es importante recordar que Paracelso fue un alquimista, médico y astrólogo muy famoso en su momento por haber creado la fórmula del láudano.

Las referencias abundan y Ramos Sucre, poeta simbolista, se presta muy bien para la fantasía hermenéutica. No en vano Ángel Rama hallaba en él la convicción de que su tarea literaria estaba destinada a producir la comunicación secreta de un pensamiento (Rama, 2001, p. 797). En el magnífico ensayo titulado «El universo simbólico de José Antonio Ramos Sucre», el crítico uruguayo explica que a nuestro poeta

[l]a relación entre ese símbolo y la oscuridad del texto le parecieron evidentes y aún se atrevió a pensar que la grandeza de algunas obras estaba directamente vinculada a esos conceptos. «El hombre ha inventado el símbolo porque no puede asir directamente la realidad», escribió, reconociendo esa tarea intermediadora y a la vez reveladora que cumple el símbolo con respecto a una totalidad que nos rehúye o escapa a nuestra capacidad abarcadora (*idem*, p. 798).

Interpretaciones vienen e interpretaciones van. Algunos lectores se han decantado por remitirse a imaginarios literarios y mitológicos para intentar comprender las tramas de los poemas ramosucreanos, otros han intentado leer hechos del contexto político represivo, encapsulados en el hermetismo del símbolo. Lo cierto es que resulta impresionante la ausencia de trabajos que intenten establecer vínculos entre los hipnóticos, su vida y su obra; incluso, cuando en algunos casos el símbolo palidece en una intensa reverberación con la realidad siniestra que, seguramente, afligió al poeta. Es lo que parece ocurrir en el poema «El hallazgo»:

Los marinos me habían acostado en el ataúd de sicomoro, habilitándome para el sueño subterráneo. Se ausentaron después de ensayar conmigo una planta de cebolla, de olor nauseabundo. Me dieron a beber el zumo de sus hojas velludas y de su raíz, del grueso de un dedo. Se pagaba del suelo seco y sus flores apacentaban la voracidad de un enjambre de sabandijas de coselete doble, abastecidas con el aparejo de un verdugo.

El dolor de cabeza y un ligero frenesí me asaltaron después del cesamiento del sopor. No vi sino imágenes de espanto y de crueldad. Un pájaro se ensañaba con su hijo.

He roto sin darme cuenta la cifra de un pensamiento inexpresable, dibujada en la frente de un monolito, y miré alzarse delante de mí una serie de estatuas indignadas, de ojos de esmalte.

He desechado, recelando una perfidia, la nave suelta en el vecino río de lodo, en medio de una selva marchita.

Esforcé el paso en demanda de un monte sereno, en donde nacieron y posaron la planta fugitiva, una vez proscritos, los númenes alegres del paraje.

Descubrí una lápida adherida a un sitio inaccesible de la cuesta, y la alcancé a rastras y jadeando. Mostraba, a manera de señal, una figura humana terminada en el pico de un ave rapaz. Cedió fácilmente al empuje de mis manos y dejó ver un aposento húmedo y fosforescente.

He escondido de los compañeros infieles el secreto de mi riqueza inagotable (Ramos Sucre, 2001, p. 309).

Aquí el sujeto poético aparece marcado por la visión alucinatoria y el viaje interior. En el ataúd de sicomoro ensaya la pequeña muerte de los hipnóticos, pero esta es una construcción doble y poderosa; al mismo tiempo, revela la angustiante situación de estar vivo y enterrado, viviendo a plazos, al borde de la muerte, sintiendo cómo la hoja afilada del cuchillo presiona el borde oscuro de los días. Los marinos –al igual que las casas farmacéuticas con el Ramos Sucre de carne y hueso– prueban en él sustancias de olores nauseabundos, que le ofrecen refugios químicos, aposentos húmedos y fosforescentes, visitados en el más estricto secreto.

La imagen de la muerte temporal es recurrente en otro de sus poemas y una de las más llamativas en lo que a este análisis respecta. «Hay una diferencia entre tomar algo para morirte y tomar algo para morirte momentáneamente», fueron palabras lapidarias pronunciadas por Anne Sexton, poeta norteamericana adicta a los barbitúricos, durante una de las sesiones de terapia que no pudieron salvarla (Sexton en Davenport-Hines, 2003, p. 305). Estas palabras conectan con la tendencia de Ramos Sucre a representar la muerte y la metáfora del sueño como correlatos de fronteras borrosas. El sueño se trastoca en muerte pasajera; posiblemente esta imagen comporta, de alguna manera, el sueño glacial de signos vitales apagados inducido por el hidrato de cloral. En Ramos Sucre, la mórbida ritualización del acto suicida cada noche se erige en estrategia de encaje, de entrada y salida, de la lógica pesadillesca.

Resulta sensato entonces que la muerte también asuma las formas de hechizo y reposo. En el poema «Preludio», que abre su primer libro, *La torre de Timón* (1925),⁵ ya predomina esta visión:

⁵ *La torre de Timón* (1925), *Las formas del fuego* (1929) y *El cielo de esmalte* (1929) constituyen sus obras centrales. Las tres fueron ediciones personales o autoediciones. Aunque el poeta había publicado anteriormente *Trizas de papel* (1921) y el ensayo *Sobre las huellas de Humboldt* (1923), algunos críticos consideran *La torre de Timón* su primer libro, debido a que refunde estas dos breves publicaciones anteriores con nuevos poemas. En este sentido, *La torre de Timón* resalta por su naturaleza multiforme, ya que intercala distintos tipos de textualidades: poemas en prosa, ensayos de orientación filosófica y estética, semblanzas históricas vinculadas a la epopeya nacional. Ángel Rama llegó a considerar este libro como el más singular y desconcertante del autor, en cuanto que es capaz de proyectar «su poética, su manifiesto literario, su concepción del mundo» (2011, p. 793) a través de interesantes recursos como la reflexión teórica y la revisión histórica. Por otro lado, en la introducción que escribe para la edición crítica de Ramos Sucre, Alba Rosa Hernández también se muestra entusiasta al señalar que este volumen resulta fundamental para estudiar la evolución formal de sus poemas en prosa. En este orden de cosas delimita tres fases que se suceden desde 1911 a 1924. La primera de estas fases se extiende desde 1911 hasta

Yo quisiera estar entre vacías tinieblas, porque el mundo lastima cruelmente mis sentidos y la vida me aflige, impertinente amada que me cuenta amarguras.

Entonces me habrán abandonado los recuerdos: ahora huyen y vuelven con el ritmo de infatigables olas y son lobos aullantes en la noche que cubre el desierto de nieve.

El movimiento, signo molesto de la realidad, respeta mi fantástico asilo; mas yo lo habré escalado de brazo con la muerte. Ella es una blanca Beatriz, y, de pie sobre el creciente de la luna, visitará la mar de los dolores. Bajo su hechizo reposaré eternamente y no lamentaré más la ofendida belleza ni el imposible amor (2001, p. 5).

Las eternas isotopías de Ramos Sucre desanclan del puerto de partida. La muerte blanca, Beatriz nocturna, alivia los dolores como un sueño eterno de hipnóticos. El anhelo de evasión expresado en el primer verso y la alusión al «fantástico asilo» comportan una intrigante apología del delirio. Beatriz, quizás, también podría representar el fármaco. No sería el primer escritor en cometer estas excentricidades. Virginia Woolf, cuenta Davenport-Hines, habló del cloral a través de imágenes sinestésicas: «Aquel príncipe poderoso con ojos de mariposa nocturna y pies emplumados» (Davenport-Hines, 2003, p. 231). Y Anne Sexton en su poema «The Addict» retrata su experiencia a través de elaboradas construcciones metafóricas: «*Sleepmonger, / deathmonger, (...) I'm an expert on making the trip / (...) Then I lie on my altar / elevated by the eight chemical kisses*» (1999, p. 166).

Las fulgurantes y oblicuas imágenes nos conducen, sin duda, a zonas rodeadas de misterio, hasta ahora escasamente visitadas. Supongo que este hecho singular deriva de la desinformación. Esto

1917, y dialoga con la tendencia del momento, un «modernismo sentimental y ampuloso». La segunda etapa, considerada intermedia o transitiva, se inicia en 1918 y está marcada por el tono comedido y la reinención; es entonces cuando comienza a prescindir de las subordinaciones, rasgo de orden sintáctico, radicalizado en la tercera y última fase que alcanza en 1924, cuando se materializa la consecución de la forma final que caracterizará la estética de *Las formas del fuego* y *El cielo de esmalte*. Esta fase aparece marcada por la complejidad lírica, la elipsis narrativa, la preferencia por construcciones verbales inesperadas y la inclusión de palabras antiguas.

no impidió, sin embargo, que existiera lo que considero curiosos precedentes de esta lectura que hoy planteo. En algunos artículos escritos por los contemporáneos de Ramos Sucre y, más adelante, en los artículos de investigación que ciertos académicos le dedicaran, encontramos alusiones veladas y oscuras, que bien pudieran ser tomadas como indicios, pistas arrojadas al azar, o bien como doble fondos falsos, carentes de significado.

Las peculiares insinuaciones que legaron sus contemporáneos suelen poblar el espacio textual de la reseña; es común en estos casos que el sujeto que enuncia, que aparentemente pretende emprender un análisis crítico del libro, termine por desbordarse en extrañas exégesis sobre la personalidad y las costumbres del excéntrico Ramos Sucre. Ejemplo sin igual de esta práctica es la reseña que Julio Garmendia, célebre exponente de la narrativa fantástica nacional, escribiera con motivo de la primera publicación del cumanés en formato libro. El texto fue publicado en el periódico *El Universal* en agosto de 1923; en pocas líneas, el narrador se aventura a desglosar la poética de Ramos Sucre de la siguiente manera:

Son el producto (los poemas), tanto como de la habilidad del artífice, de una imaginación ardiente y soñadora que se retuerce en el desequilibrio del sentimiento y el raciocinio y se tortura en el conflicto entre la vida que se vive y aquella otra que se desea vivir (Garmendia, 2011, p. 724).

Además, se anima a dejar un retrato hablado del poeta:

... es un escritor descarriado en la sombra de la tristeza y el desengaño. No se acomoda a las condiciones de la tristeza cotidiana, y suele expresar en frases lapidarias «la pena que le causa vivir». Un fantaseo inverosímil lo arrebató lejos de las labores metódicas y concienzudas que ha puesto en sus estudios. Doctor en Derecho y dedicado a la lingüística y la filosofía, no posee, como pudiera creerse, un pensamiento equilibrado y sereno. Su visión del mundo y de la vida es semejante a la que produce la exaltación de los ensueños (*ibidem*).

Estas palabras parecen pertenecer más a la textualidad de una historia clínica que a la de una reseña literaria. Por lo tanto, constituyen un aporte invaluable al campo de la biografía ramosucreana. Al leer esta clase de afirmaciones no puedo sustraerme a la deriva asociativa. Ramos Sucre empieza a recordarme los cuerpos sin órganos de los que hablaron los teóricos Gilles Deleuze y Félix Guattari. Y es que, en este punto, nuestro personaje aparenta fluctuar en el desierto de las páginas como uno de esos cuerpos vaciados, como «la vida del deseo en estado bruto, en estado puro... el deseo en su plano de consistencia, en su campo de inmanencia» (Deleuze, s/f, p. 115). El cuerpo sin órganos ramosucreano, en principio, parece posible por intermediación del cuerpo drogado, que viene a representar la desorganización temporal y artificial del organismo. En el adicto, en el alucinado, «las cosas pasan sobre su cuerpo sin órganos como si nada prendiera sobre su cuerpo sin órganos» (*idem*, p. 86), las cosas pasan sin pasar realmente o, bien, pasan como pasan los sueños. Y otro interesante punto de encuentro: el asunto del cuerpo drogado, advierten los teóricos, es el frío; así como para el cuerpo sadomasoquista la escala intensiva de la experiencia se establece en el dolor, la escala intensiva de la experiencia de la droga se establece a partir de la temperatura: «un frío glacial, una especie de hielo absoluto» (*ibidem*); de modo que el cuerpo vaciado y congelado del poeta es el mismo cuerpo paralizado del que hablaba unas páginas atrás. Sigo esta línea de sentido y noto que el frío es quizás la imagen en donde confluyen todas las otras imágenes. Es significativo que tres planos de análisis parezcan atravesados por un mismo tropo. El frío como escala del desvarío del cuerpo fármaco-dependiente en el plano psíquico; el frío como dispositivo expresivo en el plano literario, imagen omnipresente en sus poemas (una de las paradojas que la crítica suele mencionar: este hombre, habitante del Caribe, siempre recreó sus historias en climas gélidos); el frío o, bien, la reducción del calor corporal, como efecto del hidrato de cloral en el plano fisiológico.

Como ya he mencionado, algunos ensayos de publicación más reciente aportan otra clase de precedentes, más vinculados al ámbito del análisis textual. Estos ensayos tienden a colocar ante nuestra vista peculiaridades de carácter estético fundamentales en la poética ramosucreana, que considero iluminadas por los estados alterados de conciencia y las experiencias sinestésicas que estos comportan. Dos autores llaman particularmente mi atención. En primer lugar está

Ángel J. Capelletti, quien, siguiendo un derrotero similar al de Calzadilla, ahonda en la potenciación expresiva que lo onírico otorga a la obra de Ramos Sucre, con la diferencia de que no encuentra paradojas, sino certezas. Capelletti etiqueta esta escritura como «irrealidad onírica» al considerar que la materia que la constituye, en esencia, son los sueños (2001, p. 651). El investigador argumenta que, durante la vigilia, Ramos Sucre modeló sus visiones oníricas valiéndose de ciertos recursos formales para intentar conservar la ilusión que universalmente las define: el uso del pretérito imperfecto como marca de un pasado impreciso e intemporal, desconexión y falta de relación entre las imágenes propiciadas a través de la supresión del «que» como pronombre relativo y conjunción subordinante, y el trazado de paisajes etéreos y abstractos.

Esto nos obliga a clarificar la hipótesis que ha venido asomando desde algunas páginas atrás: si, como es probable que haya ocurrido, los sueños de Ramos Sucre fueron estimulados por los hipnóticos, y estos sueños, como propone Capelletti, fueron no sólo la materia y la forma originaria de sus poemas, sino también el germen de su estilística, podríamos pensar entonces que estas sustancias demarcaron una ascendencia difícil de separar de otros recursos y temas trabajados por el poeta. En *Writing on Drugs*, Saddle Plant plantea que este mismo fenómeno estuvo presente en la ficción gótica y la poesía romántica, corrientes que muestran en su carácter esencial la influencia del opio,

But sometimes the effects of the drug are writ large in the stories and poems composed by writers on opium. As De Quincey discovered in his *Confessions*, the drug can be far more than an engaging theme, a literary device, an object of research: this is a substance that has powers an agency of its own. «Opium», not the «Opium-Eater, is the hero of all these tales (Plant, 2001, p. 9).⁶

⁶ «Pero a veces los efectos de la droga están escritos ampliamente en las historias y poemas compuestos por los escritores en opio. Como De Quincey descubrió en sus *Confesiones*, la droga puede ser más que un tema cautivador, un recurso literario, un objeto de investigación: esta es una sustancia que tiene poder de agencia por sí misma. 'El opio', no 'el comedor de opio', es el héroe de todas estas historias» (traducción de la autora).

Por otro lado, los aportes analíticos de Oscar Sambrano Urdaneta no hacen más que refrendar esta tesis. Este investigador, en un llamativo ensayo titulado «Ramos Sucre el hiperestésico», especula acerca de la posibilidad de que el padecimiento físico, la lesión orgánica, haya delimitado el universo de imágenes del poeta. Curiosamente, la hiperestesia es otro de los síntomas fisiológicos que desencadena el hábito de los hipnóticos. No sé si el crítico estaba al tanto de este asunto porque nunca llega a mencionarlo, no sé tampoco si plantea esta lectura de manera meramente intuitiva, basado en la pura observación de la composición de las imágenes, o bien, si lo hace con conocimiento de causa, desmarcándose de la responsabilidad de elaborar hipótesis incómodas. Lo cierto es que, mientras hila sus divagaciones, llega a plantearse lo siguiente:

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. En «Ocaso», el sujeto del poema asevera que su alma 'bendice el avance de la sombra al recogerse el día y su cohorte de importunos rumores'. Y un poco más adelante añade: «A favor del ambiente callado y ya oscuro disfrutaban mis sentidos su merecida tregua de lebreles alertos». Uno de sus más fidedignos intérpretes y biógrafos, el poeta Carlos Augusto León, da esta significativa descripción de Ramos Sucre: «Pero sobre todo esto, recordaremos siempre aquellos ojos suyos, siempre entrejuntos, obligando el ceño a la perenne arruga, como si estuvieran ante una cegadora luz. Ojos claros semiocultos en toda hora por aquel gesto abrumado. Ojos ante un constante y encendido arenal invisible, y en armonía con la voz al parecer venida de lejos, en lucha contra un gran ruido (Sambrano Urdaneta, 2001, p. 782).

Todas las piezas del rompecabezas han empezado a encajar por sí solas. Por supuesto, este tema podría desarrollarse aún de manera

más concienzuda, de modo que trabajos con esta orientación no faltarán en el futuro. Si Ramos Sucre fue escogido como *páter* de la tradición poética venezolana contemporánea no ha sido sólo en virtud de sus centelleantes construcciones verbales, sino también porque su obra, al mejor estilo de los grandes clásicos de la literatura universal, puede ser revisitada, una y otra vez, dando lugar a un caudal inagotable de interpretaciones y lecturas. Todos los lectores de poesía venezolana hemos dicho o diremos algo sobre Ramos Sucre. Entonces, no deja de resultar irónico, como casi todo lo relacionado con este poeta, que una de sus más paradigmáticas creaciones, «La vida del maldito», concluya con estos versos: «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, 2001, p. 104). El edificio acendrado por el fuego destructor que el poeta invocara, ha ido poco a poco resurgiendo de las cenizas. Un verso del poeta norteamericano Jack Spicer explicaría mejor que yo esta pulsión arqueológica de sus lectores, esta tendencia irreversible: «*That is how we dead men write to each other*» (Spicer, 2008, p. 134).⁷

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Calzadilla, J. (2011). «El volátil e impredecible huésped del sueño. En el marco de obras de Kafka, Ramos Sucre y Elkin Restrepo». *Zona Tórrida. Revista de cultura de la Universidad de Carabobo*. 43, p. 8.
- Campo Angora, M., Albiñana Pérez, M.S., Ferrari Piquero, J. M. y Herreros de Tejada López-Coterilla, A. (1999). «Utilización del hidrato de cloral en pediatría. Usos clínicos, preparaciones galénicas y experiencia en un hospital». *Farmacia hospitalaria*. Madrid, 23 (3), p. 170.
- Capelletti, Á. J. (2001). «Ramos Sucre, orfebre de sus sueños». En Ramos Sucre, J. A. *Obra poética*. Madrid-Barcelona-La Habana-Lisboa-París-México-Buenos Aires-Sao Paulo-Lima-Guatemala-San José-Caracas: ALLCAXX.
- Davenport-Hines, R. (2003). *La búsqueda del olvido. Historia global de las drogas, 1500-2000*. Madrid, México: Turner / Fondo de Cultura Económica.

⁷«Es así como nosotros los muertos nos escribimos los unos a los otros». (Traducción del editor)

- Deleuze, G. (s/f). *Anti Oedipe et Mille Plateaux*. [Libro en línea]. Recuperado el 13 de junio de 2012. <http://www.medicinayarte.com/img/deleuzeantiedipoymilmesetasconferencias.pdf>
- De Quincey, T. (1990). *Confesiones de un inglés comedor de opio*. Madrid: Alianza.
- Escohotado, A. (1998). *Historia general de las drogas*. Madrid: Espasa Calpe.
- Garmendia, J. (2001). «El doctor José Antonio Ramos Sucre». En Ramos Sucre, J. A. *Obra poética*. Madrid-Barcelona-La Habana-Lisboa-París-México-Buenos Aires-Sao Paulo-Lima-Guatemala-San José-Caracas: ALLCA XX.
- Hernández, A. R. (2007). *José Antonio Ramos Sucre*. Caracas: El Nacional.
- Labbee, E. (1872). «Del cloral» en *El observador médico*, 10 (II), 167-168.
- Martínez, T. E. (2001). «Sitio y ocupación de José Antonio Ramos Sucre». En Ramos Sucre, J. A. *Obra poética*. Madrid-Barcelona-La Habana-Lisboa-París-México-Buenos Aires-Sao Paulo-Lima-Guatemala-San José-Caracas: ALLCA XX.
- Méndez Álvaro, F., Nieto Serrano, M. y Escolar, S. (1869). Más sobre el cloral. *El siglo médico. Boletín de medicina y gaceta médica*. 16, 829, pp. 690-692.
- Paz Castillo, F. (2001). «Bibliografía. La Torre de Timón, José Antonio Ramos Sucre». En *Obra poética*. Madrid-Barcelona-La Habana-Lisboa-París-México-Buenos Aires-Sao Paulo-Lima-Guatemala-San José-Caracas: ALLCA XX.
- Pérez Perdomo, F. (1969). «Introducción». En *Antología poética, José Antonio Ramos Sucre*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Plant, S. (2001). *Writing On Drugs*. London: Faber and Faber.
- Rama, Á. (2001). «El universo simbólico de José Antonio Ramos Sucre». En Ramos Sucre, J. A. *Obra poética*. Madrid-Barcelona-La Habana-Lisboa-París-México-Buenos Aires-Sao Paulo-Lima-Guatemala-San José-Caracas: ALLCA XX.
- Ramos Sucre, J. A. (2001). *Obra poética*. Madrid-Barcelona-La Habana-Lisboa-París-México-Buenos Aires-Sao Paulo-Lima-Guatemala-San José-Caracas: ALLCA XX.
- Sambrano Urdaneta, O. (2001). «Ramos Sucre el hiperestésico». En Ramos Sucre, J. A. *Obra poética*. Madrid-Barcelona-La Habana-Lisboa-París-México-Buenos Aires-Sao Paulo-Lima-Guatemala-San José-Caracas: ALLCA XX.
- Sexton, A. (1999). *The Complete Poems*. New York: Mariner Books.
- Spicer, J. (2008). *The Collected Poetry of Jack Spicer. My Vocabulary did This to Me*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Sucre, G. (2001). «Ramos Sucre: la verdad, las máscaras». En Ramos Sucre, J. A. *Obra poética*. Madrid-Barcelona-La Habana-Lisboa-París-México-Buenos Aires-Sao Paulo-Lima-Guatemala-San José-Caracas: ALLCA XX.