

SACRIFICIO Y RETÓRICA EN JOSÉ ANTONIO RAMOS SUCRE

A Dissertation
Submitted to
the Temple University Graduate Board

in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
DOCTOR OF PHILOSOPHY

by
V́ctor Azuaje
August, 2008

ABSTRACT

SACRIFICIO Y RETÓRICA EN JOSÉ ANTONIO RAMOS SUCRE

Sacrificial allusions and themes pervade the works of the Venezuelan poet José Antonio Ramos Sucre (1890-1930). However, the recurrent allusions to rituals, their utilization as metaphors, the gloss of texts with sacrificial language, the interpretation of historical events as sacrifices, and the great number of characters with ascetic or atoning features, have not been examined up to now. The aim of this dissertation, then, is to examine the rhetorical ways and contexts in which José Antonio Ramos Sucre uses sacrifice as a theme. To that end, I will make a detailed review of what literary critics like Ángel Rama, Guillermo Sucre, and Gustavo Luis Carrera have written on this topic. Next, I will analyze four texts: “El disidente”, “Duelo de arrabal”, “La venganza del Dios” y “A un despojo del vicio”. In my analysis, I will follow Guillermo Sucre’s suggestion about historical and ritual references as metaphors. For example, the scapegoat metaphor will allow us to identify the surrogate victims in and of the text. This reading is antisacrificial in that it reveals the surrogate victim mechanism; in addition, it suggests that Ramos Sucre is exploring the problem of the persecution of innocent people. The last section summarizes the essential findings: metaphor and metonymy as the main rhetorical trope in Ramos Sucre’s poems, the contradictions between the rhetorical ideal of exactitude and its working in the poems; Ramos Sucre’s rereadings of myths, literary works, and historical events in order to reveal the sacrificial crisis and the surrogate victim; and sacrifice as rhetorical device that allows Ramos Sucre to explore conflicts, discriminations, and persecutions.

De ti vino,

A Tiba

TABLA DE CONTENIDO

	Page
ABSTRACT	iii
DEDICACIÓN	iv
TABLA DE CONTENIDO.....	v
 CAPÍTULOS	
1. INTRODUCCIÓN	1
2. BAJO LA SOMBRA DE AZAZEL	15
Propósito	15
Las Dos Suertes	16
La Suerte del Cabrío Emisario	16
La Suerte de “El Disidente”	17
El Disidente.....	20
Retórica y Alusiones Sacrificiales	20
La Estructura en Quiasmo.....	20
La Elección de Azazel	33
La Escritura Ritual y Profética.....	36
La Lectura Alegórica	39
Alegorías de los Disidentes.....	39
Quiasmo Alegórico	48
La Expulsión de la Alegoría	52
La Lectura del Sacrificio en Ramos Sucre.....	57
3. DUELO DE ARRABAL.....	61
Propósito	61
“Duelo de Arrabal” y “El Disidente”	61

Quiasmo en el Arrabal	63
La Aproximación Alegórica al Arrabal	70
La Imposible Revelación	79
4. LA VENGANZA DEL DIOS	87
Propósito	87
Vengativo Quiasmo	87
Homicida Parábola Alegórica	92
Venganza Divina y Humana	101
Sacrificio y Metafísica del Mal	106
5. LA SIERVA SUFRIENTE	112
Propósito	112
Descarnada Alegoría	112
El Medio del Quiasmo	117
La Estructura Quiasmática	117
Lectura Antisacrificial y Sacrificial	120
Interpretación Alegórica	125
La Mujer Pública como Alegoría de lo Moderno	125
La Mujer Pública como Alegoría de la Alegoría	131
CONCLUSIÓN	135
BIBLIOGRAFÍA	145
A. “EL DISIDENTE”	154
B. “DUELO DE ARRABAL”	155
C. “LA VENGANZA DEL DIOS”	156
D. “A UN DESPOJO DEL VICIO”	157
TABLA DE CONTENIDO	158

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

En la obra de José Antonio Ramos Sucre (1890-1930) abundan las palabras sacrificio, martirio, holocausto, ofrenda, expiación y penitencia. A ellas las acompañan, casi siempre, referencias o escenas sacrificiales. Algunas de éstas son grecorromanas: Antínoo (“El secreto del Nilo”, EC 278);¹ Palinuro (“El ramo de la Sibila”, EC 420); Hipatia (“El retórico”, EC 185); Ifigenia o Agamenón (“Del ciclo troyano”, 107). Otras provienen de la tradición judeocristiana: el macho cabrío para Azazel del Yom Kippur, el ave liberada en la ceremonia mosaica de purificación del leproso, el Cristo (“El disidente”, EC 448); las aves y los corderos de los sacrificios mosaicos, la plaga de Moisés, el Crucifijo (“Duelo de arrabal”, EC 39); la cruz y el Siervo de Isaías (“A un despojo del vicio”, EC 11); las parábolas de Jesús relacionadas con su misión redentora (“La venganza del Dios”, EC 58). Todas esas palabras, referencias y escenas se pueden ver como otra prueba de la temática del mal, el dolor, el sufrimiento y la muerte en la obra de Ramos Sucre.²

¹ Todas las referencias a la obra de Ramos Sucre serán tomadas de la Edición Crítica, de ahora en adelante abreviada EC.

² Entre los trabajos sobre el tema están José Antonio Ramos Sucre: Poeta del mal y el dolor de Víctor Bravo y “La temática del mal en José Antonio Ramos Sucre” de Martha Canfield.

Hasta ahora, sin embargo, todas estas referencias no han recibido ninguna atención de la crítica. Por ejemplo, en relación a las referencias judeocristianas, no se ha indagado cuál es la relación entre la referencia al macho cabrío para Azazel y del ave en el ritual del leproso, y la violencia y muerte en la caza de brujas, dementes y herejes narrada en “El disidente”. Tampoco se ha examinado el nexo entre la referencia a los primogénitos egipcios, la plaga de Moisés o el Crucifijo con el sacrificio económico de los padres y las muertes de los niños en “Duelo de arrabal”. Ni hay trabajos sobre el nexo de las referencias al ave, el cordero y la cruz con la descripción de la mujer pública y su vida de dolor y quejas en “A un despojo del vicio”.

Las alusiones y escenas sacrificiales también han sido descuidadas desde el punto de vista retórico: se carece de un análisis de las figuras con que Ramos Sucre las organiza. En otras palabras, no se ha examinado cuáles son las figuras retóricas que estructuran estas referencias sacrificiales del poeta; y menos aún, cómo se relacionan ellas con dichas referencias y con los temas históricos o sociales narrados o descritos en los textos. Por último, no hay un análisis de la función y posible propósitos de todos estos elementos. ¿Se agrupan o insertan ellos sin atender a una visión o propósito específico? ¿Hay alguna relación entre ellos, entre retórica, alusiones sacrificiales y temas históricos o sociales? ¿Responden a un esteticismo, decadentismo o a una posición distinta o más compleja sobre la realidad social? ¿Debe aceptarse que son ejemplo de una obra “sin compromiso con Dios, con su tiempo ni con su prójimo” (133), para citar a Juan Liscano, uno de los poetas y críticos más respetados en Venezuela? ¿Es posible que referencias y alusiones sacrificiales insertadas en una temática histórica y social estén aisladas del

contexto de la dictadura del General Juan Vicente Gómez, de cuyos veintisiete años de duración (1908-1935) Ramos Sucre vivió veintidós?

Planteado así el problema, declaro el triple propósito de este trabajo. Primero: examinar las referencias sacrificiales judeocristianas en cuatro textos (“El disidente”, “Duelo de arrabal”, “La venganza del Dios” y “A un despojo del vicio”). Segundo, analizar los mecanismos retóricos mediante los cuales se organizan las referencias y las escenas sacrificiales y su vinculación con la temática histórica y social de los mencionados textos. Tercero, demostrar que es posible leer las escenas sacrificiales y su retórica como la manera que tuvo Ramos Sucre de explorar poéticamente problemas históricos y sociales. Quiero demostrar, en otras palabras, que hay una vinculación entre referencias y alusiones sacrificiales y la exploración de la estructura sacrificial que el poeta intuye en la historia y la sociedad.

De ahí que limite mi estudio a los textos mencionados. No examinaré las alusiones o escenas sacrificiales grecorromanas o todas las judeocristianas, aunque haré breves menciones de ellas cuando sea pertinente. Una razón es que mi demostración requiere un análisis detallado de las referencias rituales, las escenas sacrificiales, las estructuras retóricas, y los contextos históricos y sociales que Ramos Sucre conjuga en sus textos. El detalle en el análisis lo justifica no sólo el que mi estudio explore un asunto nuevo sino que también reevalúa o modifica algunos de los más aceptados y extendidos juicios sobre la obra del poeta: la postura esteticista o indiferente, la exclusión de la alegoría y el papel del satanismo, la elección del poema en prosa como medio poético, entre otros. Un examen detenido de todas las referencias y escenas sacrificiales excedería,

por consiguiente, los límites de espacio y tiempo que constriñen una tesis. Por otro lado, a la selección de los textos con referencias judeocristianas la guía la estrecha relación retórica y alusiva entre ellos: la estructura en quiasmo, las referencias a los sacrificios de la Torah y al del Cristo y la estructura alegórica que las enlaza. Esa relación permite determinar que no nos hallamos frente a observaciones aisladas, sino a frente a un común enfoque de la diferente temática social.

Esa estrecha relación demuestra también que las múltiples alusiones al sacrificio en la obra de Ramos Sucre no derivan de una falsa o circunstancial erudición, sino de su reconocida formación humanista y capacidad intelectual. Nacido en Cumaná, Venezuela, en 1890, la educación de Ramos Sucre estuvo a cargo de su tío el Pbro. Dr. en Teología y Derecho Canónico José Antonio Ramos Martínez. Con él aprendió latín. Después aprendería, por sí mismo, otros idiomas clásicos o modernos: griego, francés, inglés, italiano, portugués, alemán, sueco, danés y holandés (García, “Cronología” 576). Sus logros académicos y sus amplias y constantes lecturas le dieron fama en los círculos intelectuales de su época. Su primera publicación en Caracas fue una traducción del latín en la famosa revista El Cojo Ilustrado. Financió personalmente la publicación de sus textos: Trizas de papel (1921), el folleto Sobre las huellas de Humboldt (1923), La torre de Timón (1925) —en el que, además de recoger su obra anterior, añadió nuevos textos—, Las formas del fuego (1929) y El cielo de esmalte (1929). Fue también un apasionado de la Historia y la Geografía; dictó las respectivas cátedras en instituciones como la Escuela Normal de Maestros de Caracas y la Academia Militar de Venezuela. Debido a su dominio de los idiomas, trabajó además por catorce años como traductor e intérprete

en la Cancillería venezolana. Sin embargo, a esos logros y facultades mentales los amenazaron siempre los trastornos de salud, especialmente el insomnio: murió en Ginebra en 1930, víctima de una sobredosis de hipnóticos. Los diversos idiomas, las incontables lecturas y la profundidad de sus conocimientos testimonian entonces que las alusiones culturales de Ramos Sucre no son improvisadas. No es gratuito, por consiguiente, postular cierta visión poética que guía la asociación de alusiones y escenas sacrificiales con acontecimientos históricos y sociales.

Para el análisis de los textos de Ramos Sucre utilizaré la edición crítica de las obras completas publicada en el 2001 y preparada por Alba Rosa Hernández Bossio para la colección Archivos de la UNESCO. Ella comprende los libros La torre de Timón, Las formas del fuego, El cielo de esmalte y la obra póstuma Los aires del presagio —esta última recoge cartas y textos inéditos. La edición Hernández Bossio es otra muestra del creciente interés y reconocimiento crítico a los textos de Ramos Sucre: la obra completa del poeta ya había sido también publicada por la Biblioteca Ayacucho en 1989 y por el Fondo de Cultura Económica en 1999. La abundancia de estudios dedicados recientemente al poeta contrasta con la relativa desatención que tuvo su obra hasta finales de la década de 1950. Para esa fecha, la crítica sobre Ramos Sucre se limitaba casi toda a las ambivalentes reseñas de sus contemporáneos y al libro de un discípulo y amigo. Entre las reseñas destaca la de Fernando Paz Castillo, quien señaló en 1925 las alusiones medievales, aunque juzgó que eran producto no de las lecturas, sino más bien de las ilustraciones de los libros (Paz Castillo 738). Ya para 1930, dos días después de la muerte de Ramos Sucre, Paz Castillo señaló un rasgo estilístico del poeta: la ausencia del que,

conjuntivo y relativo, en los dos últimos libros; opinó, sin embargo, que el carácter prosaico de los textos insinuaba la carencia “del dominio de la rima” (Castillo 738). Leopoldo Landaeta, por su parte, reprochó a Ramos Sucre el oscuro simbolismo, y que con “tales dotes y tal preparación no haya emprendido obra más coherente” (723); con menos sutileza deploró que las alhajas que había en sus libros estuvieran “tan descosidas, tan sin hilo que los enlace en collar” (Landaeta 729). Ese dictamen lo compartió Julio Garmendia, reconocido narrador venezolano, quién clasificó la obra de Ramos Sucre entre las “descoyuntadas e incoherentes” (723), aunque fue de los primeros que notó “el dolor, la desventura, la crueldad” (Garmendia 724). Quizá el de más certero juicio fue Pedro Sotillo. Éste razonó que la dificultad de la lectura reside no sólo en que el poeta tiene “especial afición a personalizar la expresión” (Sotillo 732), sino también en que su poesía “abarca horizontes ideológicos a los que no llega la mayoría” (Sotillo 732), por ser una “poesía que refleja erudición” (Sotillo 733). El libro Las piedras mágicas³ de Carlos Augusto León, publicado en 1946, fue durante casi treinta años el único estudio extenso sobre Ramos Sucre. León brindó detallada evidencia textual para apoyar la clasificación de los temas ya canónicos: el sufrimiento, la muerte, la desventura, la historia. Sin embargo, el conocimiento personal del autor —León fue alumno y amigo de Ramos Sucre— lo indujo a evaluar, casi mecánicamente, la obra en función de la vida. Derivó casi todos sus juicios de un único postulado crítico: “Toda su obra es la constante confidencia de ese hombre hipersensible. . .” (León 16). El paisaje desolado en los

³ El libro de Carlos Augusto León fue incluido como prólogo a la Obra poética de Ramos Sucre editada por la Universidad Central de Venezuela en 1989.

poemas “no es otra cosa sino el dolor del poeta volcado sobre los montes y los ríos y las casas” (León 33). Y si Ramos Sucre escribe “Ya no lamentaré más la ofendida belleza ni el imposible amor”, León sospechará “una atormentada vida sexual” (18).

A fines de la década de 1960 comienza la intensa exploración crítica de la poesía de Ramos Sucre. Francisco Pérez Perdomo escribió la introducción a la Antología Poética (1969), reconocida como uno de los acercamientos más esclarecedores a la obra para ese momento. Pérez Perdomo, por ejemplo, esbozó una posible estructura lineal de muchos poemas de Ramos Sucre, que no fueron seguidas por el análisis detenido de los textos, quedando así pendiente las comprobaciones y rectificaciones necesarias.

Guillermo Sucre ha corregido o refinado sus dictámenes sobre Ramos Sucre, pero en su pensamiento hay ciertas nociones que permanecen constantes. Por su interés para mi trabajo, destacaré cuatro. Primero, la reiterada presencia del yo enunciativo en los poemas de Ramos Sucre no disimula una biografía o mitología personal: las personas o máscaras poéticas tienen carácter autónomo; son desdoblamientos, “vidas imaginarias” (Pasión 33). Segundo, Ramos Sucre distingue entre el “el uso decorativo del mito y su visión estructural” (Verdad 765). Los poemas son verdaderas relecturas de la historia, del mito y la tradición, lo que convierte a un gran conjunto de ellos en “una interminable teoría de males” (Pasión 29). Tercero, las alusiones culturales son metáforas o símbolos, “meros referentes que luego dan paso a la visión totalizadora” (Pasión 31). Por último, Guillermo Sucre se ha referido al sacrificio en Ramos Sucre de dos maneras: una, la obsesión del suicidio “incluso en un sentido sacrificial” (Máscaras 1985: 71); otra, la muerte sacrificial, que destaca en su comentario al poema “Penitencial”:

La dialéctica de este poema tiende a regir casi toda la obra de Ramos Sucre; la soledad como purificación y censura, el enfrentamiento con lo que se censura y, finalmente, la muerte sacrificial. Es la presencia de lo sagrado y la violencia, experiencias tan unidas en la historia del hombre. (Pasión 25)

Como se ve, Sucre casi formula un plan de trabajo para la crítica e insinúa mediante un quiasmo el marco teórico apropiado: la muerte sacrificial es uno de los temas del libro La violencia y lo sagrado de René Girard (1977).

Ángel Rama introdujo al estudio de Ramos Sucre el análisis estructural en su libro El universo simbólico de José Antonio Ramos Sucre (1978). Estudió los problemas del concepto de la imagen y el símbolo, y la relación de Ramos Sucre con el movimiento simbolista. Describió las operaciones lingüísticas del poeta y su aproximación a la retórica. Rama fue el primero que sugirió el empleo de las ideas de Roman Jakobson sobre metáfora y metonimia en el análisis de los textos de Ramos Sucre. Indicó que debía hacerse “un estudio más pormenorizado del uso de la metonimia y la metáfora en Ramos Sucre” (Rama 814). No llevó a cabo esa propuesta, pero expuso brevemente sus descubrimientos sobre el funcionamiento de la metáfora en la obra del poeta: elisión del como y la transposición de la metáfora en acto narrativo.

José Ramón Medina ha compendiado en su prólogo a la obra completa editada por la Biblioteca Ayacucho los estudios sobre Ramos Sucre hasta 1989. Desde esa fecha han aparecido nuevos estudios, entre los que se destacan el de Christian Álvarez, Ramos Sucre y la Edad Media (1989), y el de Alba Rosa Hernández, Ramos Sucre: La voz de la retórica (1990). Mención aparte merece el libro de Gustavo Luis Carrera, El signo secreto: Para una poética de José Antonio Ramos Sucre (1996). Se condensan aquí las

ideas sobre la preeminencia del símbolo y la exclusión de la alegoría que han guiado incuestionadamente a la crítica de Ramos Sucre por treinta años.

Estos son los trabajos sobre la obra de Ramos Sucre que, de manera general, fundamentarán mi aproximación a la obra. La revisión de la literatura crítica, recogida casi toda en la Edición Crítica (pág. 5), confirma que el tema del sacrificio ha recibido juicios escasos, dispersos e indirectos. Obviamente, no hay trabajos que conjuguen el análisis del sacrificio con la retórica del poeta.

En cuanto al tema del sacrificio, cabe aclarar que este trabajo no pretende resolver un problema antropológico, como el del origen del sacrificio, la validez o no de la noción, o cuál de las teorías es la más valedera: el interés es determinar cómo Ramos Sucre emplea rituales o escenas o textos considerados sacrificiales en la tradición judeocristiana. Para ello tomaré en cuenta las teorías más conocidas, que Susan Mizruchi expone y revisa en The Science of Sacrifice: American Literature and Modern Social Theory. Su capítulo “Sacrificial Arts and Sciences” es el mejor trabajo sobre la noción antropológica y sociológica de sacrificio y su relación con la literatura y la sociedad norteamericana de fines del siglo XIX, al tiempo que las coloca en perspectiva con respecto a las más recientes aproximaciones al tema. En los restantes capítulos, Mizruchi muestra cómo los discursos sobre el sacrificio de Robertson Smith, James Frazer, Hubert y Mauss, entre otros, se conectan con las obras de Herman Melville, Henry James y W.E.B. Du Bois, señalando un camino para estudios análogos en otras literaturas de la época.

La teoría de René Girard, sin embargo, tendrá un más lugar destacado en este trabajo —aun cuando se cuestione su antropología o sus corolarios religiosos. Dos son las razones para esa preferencia. Primera: para Girard, la víctima del sacrificio es el catalizador que drena y expulsa la violencia social en tiempos de crisis (Violencia 14), y el sacrificio es el fundamento de la estructura social, el origen de la cultura y las instituciones humanas (Things 27). Ramos Sucre parece compartir hasta cierto grado ambas nociones; las tesis de Girard nos servirán, pues, para orientar nuestro estudio, y en algún momento examinaremos en qué puntos el poeta difiere del teórico francés.

Segunda: Girard no sólo ofrece una hipótesis sobre la víctima expiatoria, sino también un método para identificarla en los textos. Diferencia entre la víctima expiatoria del texto — la víctima como principio estructural no visible— y la víctima expiatoria en el texto —la víctima como tema visible— (Girard, Scapegoat 119). En el primer caso, el texto está escrito desde el punto de vista del perseguidor (textos persecutorios) y no reconoce a la víctima como tal; en el segundo, el texto reconoce la presencia de la víctima y revela la persecución (Girard, Scapegoat 119).

En cuanto a la Retórica, aquí se tomará en la amplia y antigua acepción de arte del bien decir (Lausberg 83) y cuyo fin es la persuasión (Lausberg 84). No haré una distinción rigurosa entre tropos y figuras, dado que la respuesta de los teóricos antiguos y modernos al asunto no es concordante (Lausberg 94). En todo caso, las definiciones y discusiones sobre los tropos o figuras referidos en el texto (metáfora como sustitución por analogía, metonimia como sustitución por contigüidad, alegoría como tipo y metáfora

continuada, quiasmo como inversión e intercambio) se darán en el análisis cuando sea necesario.

Paso ahora a una breve descripción de los capítulos. En el primero demostraré que es posible leer las referencias al ritual del cabrío emisario del Yom Kippur en “El disidente” como muestra del interés de Ramos Sucre en problemas sociales, políticos y culturales. Demostraré que pueden verse como parte de una original reflexión poética sobre las condiciones que determinan la persecución de disidentes y minorías, la discriminación y también la recepción de la obra del poeta. Mostraré que el sacrificio es la herramienta poética con la que Ramos Sucre explora la estructura de fenómenos históricos, sociales y culturales. Para ello analizaré la estructura en quiasmo de texto y demostraré su relación con los textos rituales de Levítico. También examinaré la elección de la frase cabrío emisario en lugar de Azazel. Luego procederé a examinar la relación entre el cabrío emisario, el ave nocturna, la referencia a Jesucristo y los hechizados de “El disidente”. Demostraré que Ramos Sucre construye una relación alegórica para señalar el carácter de víctimas de los disidentes en el texto. Justifica la minuciosidad en la demostración el hecho de que la crítica sobre Ramos Sucre sostiene de manera unánime que el símbolo y no la alegoría es el sustento de la estética del poeta (Canfield 674). En relación con esto, mostraré que la crítica repite los gestos de exclusión y purificación que Ramos Sucre explora con su escena sacrificial. En la sección final discutiré lo que llamó la exploración de la estructura sacrificial que Ramos Sucre intuye en los eventos históricos y sociales.

El segundo capítulo comienza demostrando que Ramos Sucre utiliza más intensamente la estructura del quiasmo para intensificar las alusiones sacrificiales de “Duelo de arrabal”. Luego examina el vínculo alegórico que mediante el Crucifijo se establece entre los eventos del arrabal y los de la Pascua judía. Ese vínculo nos obliga a considerar la muerte de los niños egipcios como el verdadero sacrificio de la Pascua, y en ese carácter revela la naturaleza sacrificial de las muertes de los niños en el arrabal. Esas muertes son la respuesta sacrificial a un conflicto social y económico. Luego analizaré la manera en que “Duelo de arrabal” escenifica la imposibilidad o dificultad de una exploración poética que intenta expresar una verdad sobre el sacrificio, la sociedad y la historia.

El tercer capítulo examina el texto “La venganza del Dios” para demostrar la aproximación mítica de Ramos Sucre al problema de la violencia humana. Después de mostrar la estructura quiasmática del texto, se analizan sus conexiones con la parábola de los labradores homicidas narrada en los evangelios sinópticos. A partir de allí demostraré su carácter alegórico, reforzada por sus conexiones con la Divina Comedia. Ese carácter permitirá explorar la vinculación que Ramos Sucre establece entre lo sagrado y la violencia social. En este punto señalaré las diferencias y semejanzas entre la reflexión de Ramos Sucre y las de René Girard. Por último, exploraré el estatuto metafísico que ocupa la violencia sacrificial en el problema más extenso del mal en la obra de Ramos Sucre.

El cuarto capítulo examina el texto “A un despojo del vicio”. Demostraré que el poeta se aproxima al tema de la mujer pública —Ramos Sucre no usa el término ramera— desde una perspectiva sacrificial, como lo probarán sus alusiones al sistema de

sacrificios de la Torah, a la cruz y al texto de Isaías 53, conocido como “Poema del Siervo sufriente”, que a su vez remite a los machos cabríos del Yom Kippur. Del examen de la estructura quiasmática en que la mujer pública y el yo poético intercambian atributos sacrificiales se derivan importantes descubrimientos. Uno, observaremos la manera en que Ramos Sucre impone restricciones a la tendencia totalizadora y unificadora del quiasmo, a fin de evitar la completa identificación entre el yo poético y la mujer pública como alegoría de los valores del mercado. Otro, esto trae como consecuencia una tensión entre el enfoque sacrificial de la mujer y el del yo poético: el último acepta en cierta forma la lógica del sacrificio que la primera denuncia. Otro, el énfasis en la degradación física de la mujer no sólo se revela como una exigencia de los rituales de sacrificio, sino también como un exigencia retórica característica de la alegoría.

En la conclusión expondré algunos planteamientos sobre la relación entre sacrificio y retórica en Ramos Sucre, tal como se deriva del examen de sus textos. Sostendré que el poeta establece un vínculo entre violencia sacrificial y figuras retóricas. Así, la desmembración de la víctima corresponde y la característica fragmentación de la alegoría (Benjamin, Origin 198). También discutiré la relación entre la lógica sacrificial de sustitución y exclusión, y la lógica que gobierna a la metáfora (sustitución por semejanza) y la metonimia (sustitución por contigüidad). La exploración de la estructura sacrificial de la historia y la sociedad es asimismo una exploración de la estructura sacrificial de las figuras retóricas del texto. En ese sentido, plantearé que la escritura del poeta es una escritura ritual. La retórica de Ramos Sucre es una retórica sacrificial. Y

puesto que sacrificio y retórica comparten una estructura de sustitución por semejanza y exclusión, también diré que el sacrificio tiene una estructura retórica. El sacrificio es, por consiguiente, la escena de la escritura del poeta y la estructura que éste intuye en los eventos históricos y sociales. Concluiré afirmando que el sacrificio es así tanto la dramatización de la retórica de Ramos Sucre como el tema o el objeto de su poesía en tanto explora la estructura sacrificial de la sociedad.

Una palabra final sobre mi aproximación a Ramos Sucre. Comparado en muchas ocasiones con su contemporáneo Jorge Luis Borges (Medina 845),⁴ los textos del venezolano no han recibido el mismo cuidadoso examen que los del argentino. La obra en conjunto sí, pero no los textos en forma individual. He querido mostrar en estas páginas que cada texto de Ramos Sucre no sólo merece sino que exige un análisis detallado, y que la ejecución de esos análisis modificará muchas de las generalmente aceptadas opiniones de la crítica sobre la obra del poeta.

Esto no debe verse como un rechazo o abandono de los trabajos previos. La tarea de inventario e interpretación de símbolos, temas y motivos ha sido necesaria y útil, pero ya es hora de llevar los estudios sobre Ramos Sucre a un nuevo nivel: el del análisis e interpretación de los textos particulares. Esta es menos una tarea de revisionismo y más de ampliar el campo de la crítica a fin de que haya mayor interés en éste singular escritor latinoamericano del siglo XX.

⁴ José Ramón Medina examina brevemente las semejanzas entre Borges y Ramos Sucre señaladas por los críticos Ángel Rama, Eugenio Montejo y Guillermo Sucre.

CAPÍTULO 2

BAJO LA SOMBRA DE AZAZEL

Propósito

Mi intención en este capítulo es demostrar que gracias a las complejas referencias sacrificiales, a nivel ritual y retórico, es posible leer en Ramos Sucre un interés en los problemas sociales, políticos y culturales. Quisiera demostrar que las referencias sacrificiales encubren una original reflexión sobre las condiciones que determinan persecuciones, discriminaciones e incluso las diversas recepciones de la obra del poeta. Intento mostrar que el sacrificio es la herramienta de exploración y la manera de pensar poética con la que Ramos Sucre examina la estructura de fenómenos históricos, sociales y culturales. Sugerir, en suma, que las alusiones sacrificiales encubren una original reflexión sobre historia, sociedad y cultura. Puesto que en esa tarea incorporaré análisis técnicos sobre el Yom Kippur, comenzaré describiendo el ritual del cabrío emisario. Luego describiré las maneras rituales y retóricas en que “El disidente” alude a la ceremonia del cabrío emisario. Después realizaré una lectura de las implicaciones sociales, históricas y culturales de tales alusiones. Concluiré con algunas observaciones sobre la estructura sacrificial que la exploración poética de Ramos Sucre descubre en la sociedad, la historia e incluso la crítica literaria.

Las Dos Suertes

La Suerte del Cabrío Emisario

En el décimo día del séptimo mes hebreo, llamado Tishri, el Sumo Sacerdote, después de oficiar en el servicio matutino, se despoja de sus vestiduras, se baña y se cubre con la blanca túnica de lino. Por única vez en el año descorrerá el velo del Lugar Santísimo, donde mora sobre el arca de la ley la Shekinah, la manifestación de la gloria divina, que nadie puede ver sin morir. Pero antes, en el atrio del santuario, presenta un novillo sin defecto delante de Yahveh para expiación de sus pecados y los de su casa. Después, toma dos machos cabríos igualmente irreprochables⁵ y sortea con dos trozos de madera de lacónicas inscripciones —en tiempos antiguos, el Sumo Sacerdote Ben Gamla los hizo de oro (Mishnah Yoma 3:9)— cuál será para Yahveh y cuál para Azazel.⁶ El Sumo Sacerdote mata al novillo y conserva su sangre. Entra al Lugar Santo, el compartimiento del primer velo, toma el incensario lleno de brasas y pasa, apartando el segundo velo, al Lugar Santísimo. Lleva en la plenitud de sus manos perfume molido y lo esparce sobre el fuego para que una nube de incienso cubra el propiciatorio de oro que está sobre el arca; así evitará la muerte. Siete veces el Sumo Sacerdote rocía con su dedo la sangre del novillo sobre el lado oriental del propiciatorio y delante de él. De regreso al atrio, sacrifica al macho cabrío de Yahveh y lleva la sangre para hacer “como hizo de la

⁵ El Talmud agrega que los dos machos cabríos debían ser tan semejantes como fuese posible en color, estatura, precio y en el tiempo de su compra (Mishnah Yoma 6:1).

⁶ Para evitar confusión, echadas las suertes, un cordón escarlata alrededor del cuello señalaba al macho cabrío del Señor; otro cordón, alrededor de los cuernos, al de Azazel, que era además atado junto al altar (Mishnah Yoma 4:2).

sangre del becerro” (Lev. 16:15).⁷ Luego vuelve al Lugar Santo y hace expiación por el mobiliario. De nuevo en el atrio, hace expiación por el altar que está delante de Yahveh: lo rocía siete veces con la sangre del becerro y del macho cabrío y pone la sangre sobre los cuernos del altar. Terminada la expiación del santuario, atiende al cabrío para Azazel: coloca las manos sobre la cabeza del animal y confiesa “sobre él todas las iniquidades de los hijos de Israel, y todas sus rebeliones, y todos sus pecados, poniéndolos así sobre la cabeza del macho cabrío” (Lev. 16:21). Después, un hombre conduce el macho cabrío a las mudas arenas, al lugar deshabitado donde moran las fieras; allí, según el Talmud, será despeñado (Mishnah Yoma 6:3). Esa muerte, sin embargo, no es parte del ritual que detalla el libro que los judíos llaman Wayyiqra, y los cristianos, Levítico.

La Suerte de “El Disidente”

El texto de “El disidente” de Ramos Sucre se publica en 1929, en el libro El cielo de esmalte. A pesar del título políticamente inquietante, el texto no despertó sospechas como panfleto o denuncia. Su sección final: “En medio de la amenaza constante, quise expiar mis culpas ignoradas y despistar los satélites de un poder asombradizo. Recordé la ceremonia de los israelitas con el cabrío emisario y la usé con un ave nocturna” (EC 448)⁸, no fue examinada con rigor, venturosamente para el poeta. Digo por ventura, porque no creo que el políglota y traductor Ramos Sucre hubiera podido demostrar que era casual el vocablo satélite, derivado del latín satelles, que tiene entre otras acepciones

⁷ Todas las citas de la Biblia serán tomadas de la versión Reina-Valera 1909.

⁸ Todas las citas de “El disidente” son tomadas de la página 448 de la EC 278 Edición crítica.

la de “guardián de un príncipe”, y cuyo análogo francés, satellite, lo define el Littre en inequívocos términos políticos: “Terme qui ne se prend qu’en mauvaise part. Tout homme armé qui est aux gages et à la suite d’un autre, pour exécuter ses violences, pour servir son despotisme”. Tampoco creo que el una vez injustamente encarcelado escritor hubiera podido demostrar que había dejado ingenuamente o por inadvertencia, en el contexto de persecución medieval, esa indicación de desorientar o confundir con un ritual a los guardianes ejecutores de las violencias de un poder despótico. Pero si no sorprende que “El disidente” no fuera juzgado una amenaza por la dictadura, sorprende un poco que, mucho años después de Gómez y su tiranía, el poeta y crítico Juan Liscano no lo tomara en cuenta cuando estimó la obra de Ramos Sucre como una “sin compromiso con Dios, con su tiempo ni con su prójimo” (133). Sorprende levemente porque esa variación de un informe policial es una muestra, ciertamente extrema en verdad, de la generalizada opinión sobre el diletantismo o la indiferencia política y social de Ramos Sucre. Tal vez este generalizado prejuicio sea la causa de que el texto, hasta hoy día, no haya sido objeto de examen o comentario.

Debe reconocerse, sin embargo, que la alusión al ritual del cabrío emisario con un ave nocturna puede lucir, en el contexto de hechicería, posesión y persecución, como una deliberada parodia ceremonial, un gratuito o excesivo atrevimiento de un experimentado lector de comentarios y concordancias bíblicas que engasta por ocio, vanidad o irreverencia antiguas y anónimas referencias escriturales. Esa impresión convierte al poema, en el peor caso, en la sacrílega burla de un apóstata; y, en el mejor, en la imparcial o irresponsablemente ingeniosa provocación de un estilista. En ambos se asume

o se deduce, en grado mayor o menor, que las preocupaciones retóricas de la prosa ramosucreana encubren el antagonismo, la negación, el rechazo o la indiferencia hacia lo político, histórico o social. Ninguno de esos juicios, sin embargo, parece convenir ni a la obra en la que se alaba a los “poetas comunicativos, de apostolado y de combate, bardos de aliento profético y simpatía ardorosa que ejercen una función nacional o humanitaria” (EC 88); ni al hombre que escribió: “La indiferencia no mancilla mi vida solitaria; Tomo el periódico, no como el rentista para tener noticias de su fortuna, sino para tener noticias de mi familia, que es toda la humanidad” (EC 22-23).

Tales declaraciones sean quizá el motivo de que Guillermo Sucre rechace concebir la obra de Ramos Sucre como evasiva, deshumanizada, meramente intelectual o, peor aún, libresca (“Pasión” 31); y sostenga, por el contrario, que gran parte de ella encierra “una interminable teoría de males; teoría en su doble significado (etimológico): tesis (reflexión) y desfile (escenificación)” (“Pasión” 31). A las visiones de indiferencia religiosa o social o de afinidad espiritual con lo satánico, Sucre opone la de un poeta en busca de “una imagen mítica del mal” que comprometa “nuestra ética” (“Pasión” 29-30). El despliegue de erudición y los procedimientos retóricos son, en consecuencia, algo más que las elegantes fórmulas de un apóstol de la blasfemia o las acrobacias estilísticas de un decadente: “encarnan una visión devastadora del mal” y “suscitan . . . esa íntima y final conciencia de que el mal forma parte de nuestra condición humana, o histórica” (Sucre, Máscara 2^a: 73). Hay así dos visiones sobre Ramos Sucre y su obra: una, la de la indiferencia estética (Juan Liscano); otra, la de la responsabilidad y el “aliento profético” (Guillermo Sucre) (EC 88). La una lee eventos y pormenores como la reelaboración y

reexposición, indiferente, irresponsable o provocadora, de un material histórico o mítico; la otra, como el examen o exploración poética de la historia y sus mitos.

Habría que estar alerta, sin embargo, para que esta dicotomía no reduzca nuestra tarea a la mera evaluación de argumentos y pruebas con miras a la toma de partido, a una definición de nuestros asentimientos o desacuerdos. Es necesario recordar un hecho casi trivial o tautológico: “El disidente” es el lugar o escenario del conflicto interpretativo. El texto de algún modo tolera, promueve o cede a todas las interpretaciones, incluso las supuestamente irreconciliables. Todas obedecen o habitan esa extraña ley o estructura que las vincula, oponiéndolas, sobreponiéndolas, yuxtaponiéndolas; todas, incluso la que intenta distanciarse y comprender ese conflicto del que inescapablemente participa. A la luz de ese hecho, pasaré ahora a examinar las alusiones sacrificiales de “El disidente”.

El Disidente

Retórica y Alusiones Sacrificiales

La Estructura en Quiasmo

La acusación más común contra un poeta que, como Ramos Sucre, alude a tiempos, culturas y geografías distantes, es la de evasión. Y cuando ese poeta inserta referencias muy precisas a cualquiera de los tres elementos, se suman al expediente algunos renglones sobre la erudición presuntuosa. Si además ese poeta tiene preocupaciones retóricas, la sentencia de incomprensibilidad es inapelable. En el caso de Ramos Sucre, la más agresiva expresión de ese juicio la publicó la revista Cultura Venezolana, que según Rafael Ángel Insausti “se limitó a afirmar que sus páginas no

tenían ilación, y, que en ellas el autor atendía, más que a la idea, a la forma como debía expresarla” (cit. en Medina 837).

Yo no intentaré una defensa. Basta examinar detalladamente la oración final de “El disidente”: “Recordé la ceremonia de los israelitas con el cabrío emisario y la usé con un ave nocturna”, para verificar que Ramos Sucre conjuga, en un breve espacio verbal, referencias rituales judías y paganas. Así, emplear un ave en lugar del cabrío emisario alude a la provisión mosaica que permite sustituir un cordero o cabra con un ave (Lev. 5:7, 12:8). Esa variación ritual aprovecha igualmente los paralelismos entre los cabríos del Yom Kippur y las aves utilizadas en las ceremonias de purificación del leproso (Lev. 14:4-7; Lev. 14:49-53). Tanto en la limpieza del leproso como de su hogar, debía presentarse “palo de cedro, y grana, é hisopo” (Lev. 14: 4), junto con dosavecillas, una de las cuales sería sacrificada, mientras que la otra sería mojada con la sangre de la primera para luego ser soltada “fuera de la ciudad sobre la haz del campo” (Lev. 14:53). Dos machos cabríos, dos aves; el empleo de palo de cedro, grana e hisopo; la muerte de un animal, la liberación del otro: esos paralelismos autorizan la variación ritual practicada en el texto.⁹ Por otra parte, la selección de un ave nocturna recuerda la prescripción pagana sobre las víctimas del sacrificio: “brightly colored animals are offered to the divinities of the sky, black animals to the divinities of the underworld and the dead or to feared demonic beings”, como indica Joseph Henninger en The Encyclopedia of Religion

⁹ Para un examen de las correspondencias entre los rituales de las aves y los machos cabríos, véase el comentario de Mary Douglas en su libro sobre Levítico (247-50)

(534);¹⁰ dato que Alfonso Reyes complementa en su Religión griega: “el cordero blanco para las deidades celestes, el pardo o negro para las deidades subterráneas.” (197).

Dejando para luego el análisis sobre la selección de la frase cabrío emisario o la estructura en quiasmo de los textos rituales, llegamos al dictamen inapelable: Ramos Sucre es un poeta erudito. Para esto no hay defensa. Sí estamos obligados, sin embargo, a descartar o atenuar las imputaciones de motivos bajos o impropios. Por un lado, las referencias eruditas no implican necesariamente el mero exhibicionismo: Humberto Fernández Morán recuerda que Ramos Sucre “solía comentar el Pentateuco” (61), afición natural para quien había leído el Antiguo Testamento desde muy joven, seguramente en los severos, melancólicos y estudiosos aislamientos que le brindó su tío, el Dr. en Teología y Derecho Canónico José Antonio Ramos Martínez, por lo que era natural que engastara —no por ocio, vanidad o irreverencia— antiguas y anónimas referencias escriturales. Por otro lado, no debe asumirse que las alusiones culturales y cuidados retóricos del poeta encubren, en algún grado, el antagonismo, la negación o la indiferencia hacia lo ético, político, histórico o social. Tampoco considerar imposible o ilegítima una exploración poética o estética de esos asuntos. En este caso, la erudición no es un accesorio o adorno: es una herramienta indispensable.

El interés de Ramos Sucre por los rituales de la Torah va mucho más allá de los procedimientos para dividir el cuerpo de la víctima, asperjar la sangre, quemar las

¹⁰ Ramos Sucre maneja explícitamente esa convención en “La Heroína”: “El héroe montaba un caballo negro, de la casta de los infernales, presente de un numen pálido, opresor de las sombras nostálgicas“ (EC 212).

vísceras y la carne, o la expulsión del cuerpo todo: alcanza también la estructura retórica de los textos ceremoniales. Las razones para sustituir el cabrío emisario con un ave no sólo atienden a los paralelismos entre sus rituales: hay también paralelismos retóricos; hay también una semejante disposición de instrucciones y palabras en ambas ceremonias.

Consideremos, primero, los versículos sobre el sacrificio de las aves en la purificación de la morada del leproso:

51 Y tomará el palo de cedro, y el hisopo, y la grana, y la avecilla viva, y mojarálo en la sangre de la avecilla muerta y en las aguas vivas, y rociará la casa siete veces:

52 Y purificará la casa con la sangre de la avecilla, y con las aguas vivas, y con la avecilla viva, y el palo de cedro, y el hisopo, y la grana (Lev. 14: 51-52)

A primera vista, o mejor, a cualquier número de obstinadas lecturas secuenciales, el orden y propósito de las evidentes repeticiones se nos escapan. El autor obviamente insiste o subraya alguna idea o palabra, quizá para auxilio de nuestra memoria o inteligencia, pero sospechamos que no consigue la expresión o medio adecuado y que se limita, en consecuencia, a la torpe repetición. Sin embargo, Jacob Milgrom demuestra que la estructura del quiasmo justifica los reiterativos versos (traduzco el análisis empleando la Reina Valera 1909):

- | | |
|---|--------------|
| A. Y tomará el palo de cedro, y el hisopo, y la grana, | versículo 51 |
| B. y la avecilla viva, | |
| C. y mojarálo en la sangre de la avecilla muerta y en las aguas | |
| vivas, | |
| D. y rociará la casa | |
| X. siete veces: | |

D'. Y purificará la casa versículo 52

C'. con la sangre de la avecilla, y con las aguas vivas,

B'. y con la avecilla viva,

A'. y el palo de cedro, y el hisopo, y la grana: (Milgrom 880)

Leyendo el texto de manera envolvente o concéntrica: A-A', B-B', C-C', X (Breck 57), observamos de inmediato su perfecta simetría. Entre sus artificios está la inversión o distribución circular de la lista de materiales empleados en la purificación (ABC-C'B'A'), y la colocación central del número de aspersiones: siete. Lo que antes era un grupo de confusas repeticiones ahora se muestra como un estricto orden enfático, como un riguroso mecanismo de la insistencia y el subrayado.

Advirtamos que, constreñidos por nuestros hábitos lineales, nos parece naturalmente absurda, inconexa o anárquica una lectura que alcance mediante una espiral de repeticiones conceptuales o léxicas una idea o tema central; nos confunde o desconcierta un texto que resiste la aproximación sucesiva, que obvia o ignora un orden deductivo o inductivo, al principio o al final, de sus ideas, palabras o estructuras claves. Ello explica, por ejemplo, las diferentes apreciaciones sobre el capítulo 16 de Levítico, el texto que describe el ritual de los machos cabríos. Mientras Martin Hoth lo juzga extrañamente discontinuo y desunido (cit. en Rodríguez 269, nota 3), Ángel Rodríguez observa en los versículos 6 al 10 una bien balanceada estructura de varios paralelismos en quiasmo (270).¹¹

¹¹ Mary Douglas opina que la llamada composición en anillo, asociada con el quiasmo, domina todo el libro de Levítico (Douglas, Levítico 52).

Para entender mejor la posición de Rodríguez en esta controversia, consideremos el texto ritual:

16:6 Y hará allegar Aarón el becerro de la expiación, que es suyo, y hará la reconciliación por sí y por su casa.

16:7 Después tomará los dos machos de cabrío, y los presentará delante de Jehová á la puerta del tabernáculo del testimonio.

16:8 Y echará suertes Aarón sobre los dos machos de cabrío; la una suerte por Jehová, y la otra suerte por Azazel.

16:9 Y hará allegar Aarón el macho cabrío sobre el cual cayere la suerte por Jehová, y ofrecerálo en expiación.

16:10 Mas el macho cabrío, sobre el cual cayere la suerte por Azazel, lo presentará vivo delante de Jehová, para hacer la reconciliación sobre él, para enviarlo á Azazel al desierto. (Lev. 16:6-10)

Veamos el orden verbal y conceptual al que, según Rodríguez, están sometidos los anteriores versículos (traduzco su análisis empleando el texto de la Reina-Valera 1909):

A. Aaron acerca el becerro de la expiación	16:6
B. Hace reconciliación por sí mismo y su casa	16:6
C. Presenta los dos machos cabríos delante de Yahveh	16:7
D. Echa suerte por Yahveh	16:8
E. Echa suerte por Azazel	16:8
D'. Suerte para Yahveh será ofrenda de expiación	16:9
E'. La suerte para Azazel	16:10
C'. Presenta el macho cabrío delante de Yahveh	16:10
B'. Para hacer reconciliación sobre él	16:10
A'. Para enviarlo al desierto	16:10

(Rodríguez 270-71)

En su análisis, Rodríguez destaca el marco del quiasmo (A-A'), que consta de las ideas opuestas de acercar el becerro y enviar lejos al macho cabrío (273-74). Señala asimismo el paralelismo de las líneas C-C', sugerido por la repetición del verbo 'presentar' y del nombre Yahveh (Rodríguez 274). Observa, finalmente, que la disposición invertida de las líneas D y E crea un quiasmo dentro de otro (Rodríguez 274), y que la ubicación central de esta inversión enfatiza la importancia ritual de la suerte de los machos cabríos (Rodríguez 275). Rodríguez demuestra así la rigurosa y elegante organización retórica de los versos 6 al 10, y prueba que la reprochable "strange lack of continuity and unity" (cit. en Rodríguez 269, nota 3) percibida por Noth carece de fundamento.

Ahora bien, de ese debate importa el hecho de que una misma estructura retórica rige los textos que describen ambos rituales, el del cabrío emisario y el del ave del leproso. Importa porque quiero sugerir que Ramos Sucre emplea esa estructura en la construcción de "El disidente". Demostrarlo requiere la lectura íntegra e inevitablemente lineal del poema:

San Francisco de Sales aconsejaba dirigir invectivas al demonio, para alejarlo de nuestra presencia. Yo había leído en otro escritor ascético la costumbre saludable de arrojarse de bruces sobre la tierra desnuda.

La muchedumbre de los posesos había molestado la atención de Bodin, el probo jurisconsulto francés, y motivado largos trabajos de su pluma.

Los suplicios difundían el terror y contristaban el ánimo. Se multiplicaron los casos de enajenación, y el padre de un ahorcado se declaró igual a Jesucristo y salió de noche a quejarse con voz sepulcral.

No me avine jamás con el arte lúgubre de aquellos hechizados y pude esperar a mansalva el fin de las hogueras de la represión.

En medio de la amenaza constante, quise expiar mis culpas ignoradas y despistar los satélites de un poder asombradizo. Recordé la ceremonia de los israelitas con el cabrío emisario y la usé con un ave nocturna. (EC 448)

Tal es el desarrollo lineal. El sucesivo examen de las estrofas parecería confirmar, siquiera parcialmente, los juicios de ininteligibilidad que de vez en cuando se vierten sobre la obra de Ramos Sucre. Y, en verdad, las referencias históricas no sólo se ubican en la distante época de los juicios de hechicería y de la Contrarreforma, sino que nos intrigan o desorientan las relaciones entre ellas. Quizá sea evidente el nexo entre la persecución de los posesos y Jean Bodin, el autor del célebre De la Démonomanie des Sorciers, pero no la relación entre las recomendaciones ascéticas para alejar al demonio y los escritos y persona del “probo jurisconsulto francés”. Tampoco son claros los nexos entre San Francisco de Sales, el piadoso autor de la Introducción a la vida devota, y la persecución de los herejes y posesos; y menos aún entre las recomendaciones de la primera estrofa y la ejecución del ritual del cabrío emisario con el ave nocturna de la última.

Sin embargo, el que la primera y última sección refieran dos métodos para alejar al demonio y dos para despistar “los satélites de un poder asombradizo”, el que todos sean procedimientos de purificación, expulsión o rechazo, insinúa un paralelismo que enmarca el poema. Expulsar y purificar son motivos comunes a ambas. Ese detalle estructural nos invita a localizar otras analogías u oposiciones. Notamos, en efecto, que el interés de Bodin por los posesos contrasta con el distanciamiento de los hechizados por parte del yo poético, y que a los iniciales “suplicios que difundían el terror” corresponden “el fin de las hogueras de la represión”. La sospecha de que tales ecos no son casuales, confirma nuestra intención de abandonar o suspender las convenciones de la lectura lineal

y leer el poema concéntricamente. Si organizamos esquemáticamente las anteriores analogías y contrastes, apreciaremos mejor el patrón circular inverso característico del quiasmo:

A. Dos métodos para alejar al demonio: invectivas y arrojarse de bruces.

B. Bodin se interesa en la muchedumbre de posesos y se inician los suplicios.

C. El padre de un ahorcado se declara igual a Jesús.

B'. El narrador no se aviene con los hechizados y finalizan las hogueras de la represión.

A'. Dos métodos para despistar un poder asombradizo: macho cabrío y ave.

El primer paralelismo (A-A') forma el marco del quiasmo. Equipara, como he dicho, dos métodos para rechazar al demonio y dos para despistar al poder asombradizo. Su primer elemento contiene, además, un quiasmo: "San Francisco de Sales aconsejaba dirigir invectivas al demonio [A], para alejarlo de nuestra presencia [B], Yo había leído en otro escritor ascético la costumbre saludable de arrojarse bruces sobre la tierra desnuda [A']". El grupo (B-B') establece el contraste entre el interés de Bodin por los posesos y el inicio de la persecución, y el distanciamiento de los hechizados por parte del yo poético y el final de las hogueras. En la posición central (C), finalmente, se halla la sacrílega declaración de igualdad del poseso con el Cristo.

La estructura de "El disidente" se asemeja, pues, a la de los textos rituales sobre el cabrío emisario y el ave del leproso. En el orden quiasmático se dispersan las correspondencias, las semejanzas y oposiciones entre los elementos históricos, rituales y conceptuales del texto. En un sentido riguroso, es válido el juicio de Gustavo Guerrero

sobre “la gran ritualidad que marca a esta poesía” (891), porque ella no sólo alude a los procedimientos sino también a la retórica que los prescribe. Una retórica que ya sospechó Jesús Sanoja Hernández en su juicio indirecto y sin embargo penetrante sobre la prosa de Ramos Sucre: “prosa versicular . . . excesivamente sometida a la pulsación bíblica” (cit. en Medina 843).¹²

Hablamos, por consiguiente, de una retórica hebrea. Ella tiene, según el jesuita franciscano Roland Meynet, dos características sintácticas: la organización más paralelística y concéntrica que lineal, y el mayor empleo de la conjunción y la coordinación (parataxis) sobre la subordinación (hipotaxis) (173-75). El análisis precedente demuestra lo primero. De lo segundo es evidencia el uso de una sola subordinada en el texto: “San Francisco de Sales aconsejaba dirigir invectivas al demonio, para alejarlo de nuestra presencia”; y el que siete veces se emplee la conjunción “y”. Este rasgo retórico hebreo explica un rasgo profusamente señalado por la crítica: la ausencia del pronombre relativo que. Los juicios menos favorables a esa práctica los sintetizó acerbamente José Ángel Mogollón: “Hubo un tiempo en que la única afirmación generalizada sobre su poesía era que ésta constituía una colección de trabajos ininteligibles escritos sin que” (90); Alba Rosa Hernández registra sin ironía y con benevolencia que hay dos excepciones en “La torre de Timón” y ninguna en los otros dos libros, y concluye que Ramos Sucre “Eliminó la subordinación casi por completo y la sustituyó por la coordinación y la yuxtaposición” (128). La peculiar decisión estilística ha

¹² Sanoja Hernández se refería a la prosa del cumanés Juan Arcia, a quien consideraba un antecedente de Ramos Sucre.

recibido diversas explicaciones; pero, al menos en “El disidente”, es lícito suponer que la ausencia del que fue un requerimiento de la organización paralelística y concéntrica y de la preferencia por la parataxis que Ramos Sucre descubrió en el orden verbal de los textos rituales sobre el macho cabrío y el ave ceremonial del leproso.

Esa conjetura demuestra cómo la estructura retórica de “El disidente” nos obliga a reevaluar los comentarios sobre la ininteligibilidad o las peculiaridades sintácticas de Ramos Sucre. Ciertamente el orden en quiasmo pliega el poema y confunde o intercambia el adentro y el afuera, el borde y el centro, el inicio, el intermedio y el final, transformando la conclusión en parte de la introducción y obligándonos a leer como conclusión lo que antes veíamos como desarrollo. Pero su ininteligibilidad o peculiaridad proviene de nuestro gusto por el desarrollo lineal de la narración, las regulaciones codificadas en serie o las totalizadoras frases finales de un argumento. De manera que se equivoca Fernando Paz Castillo, quien respetuosa pero apresuradamente opinó que el carácter prosaico de los textos de Ramos Sucre insinuaba la carencia “del dominio de la rima” (738). Ciertamente a esto ya habían respondido Pedro Sotillo, quien reconoció la tendencia del poeta a “personalizar la expresión” y las dificultades “que siempre ha ofrecido la poesía que refleja erudición” (732); y Eugenio Montejo, quien consideraba “que su rechazo de la estrofa tradicional, del verso medido, con o sin rima, es otra derivación de su pesquisa idiomática” (894). Pero ahora cabe agregar que el orden quiasmático no requiere el dominio de la rima, sino el de la analogía concéntrica, que subsume en paralelo armonías o disonancias léxicas o conceptuales. El primer dominio no es menos arduo o complejo que el último: requiere tanta habilidad disponer sílabas

rimadas y contadas como ubicar a distancia ideas paralelas, semejantes, complementarias u opuestas.

Reexaminar la acusación sobre la falta de dominio de la rima no significa negarla o contradecirla con un juicio sobre el dominio de la prosa: implica más bien señalar su posición en relación con la que hay que empezar a considerar como una de las más originales exploraciones en la poesía latinoamericana, una exploración que excede la oposición prosa y verso. Ello exige tomar en cuenta que, en el caso de “El disidente”, la expresión personalizada de Ramos Sucre es resultado de sus pesquisas sobre la retórica de la Torah, de su erudición de levita. De manera que si las deficiencias o dificultades advertidas por Paz Castillo y otros críticos en otros poemas se imputaran también a “El disidente”, bastaría su cotejo con los pasajes sobre el cabrío emisario y el ave del leproso para darse cuenta de que las deficiencias son más aparentes que reales, para comprender y rectificar, siquiera parcialmente, esos juicios. Comprenderlos, porque ellos derivan de la extrañeza o desconcierto ante una manera antigua y distinta de escribir. Rectificarlos, porque, al igual que con el libro de Levítico, no se habían hasta ahora percibido los paralelismos concéntricos, los convergentes agrupamientos de eventos, ideas o conceptos por medio de balanceadas repeticiones, desarrollos, intensificaciones o contrastes, que configuran el texto. Debe descartarse entonces que Ramos Sucre eligiera el arcaico recurso poético del quiasmo por mera insuficiencia o impotencia técnica en la versificación. Su decisión fue en parte resultado de una original y muy arriesgada exploración sobre los límites de la prosa y la poesía. En su estudio sobre el paralelismo bíblico, James Kugel rechaza la distinción entre poesía y prosa en la literatura hebrea por

imprecisa: “there are not two modes of utterance, but many different elements which elevate style and provide for formality and strictness of organization”; en 1913, Ramos Sucre observó análogamente con respecto a Walt Whitman: “Indecisa pensaba la distinción entre la poesía y la prosa este raro poeta que tenía un propio concepto del arte” (EC 531). Ese temprano ejercicio crítico encubre una reflexión, un hallazgo esencial de Ramos Sucre sobre lo que implica adoptar los modelos bíblicos, de lo cual Whitman es un ejemplo: escribir a la antigua manera hebrea es una forma de explorar la distinción entre prosa y poesía. Barbara Johnson considera el poema en prosa como el lugar “à partir duquel la polarité —et donc, la symétrie— . . . entre prose et poésie, dysfonctionne” (Défiguration 37), propiedad que lo convierte en el medio perfecto para interrogar “la nature même du fonctionnement figural” (Défiguration 43); Ramos Sucre notó ese disfuncionamiento en el texto de Levítico, y en general de la Torah, y el empleo en “El disidente” del quiasmo, del orden verbal de los rituales sobre el macho cabrío y el ave ceremonial del leproso, formó parte de su indagación retórica sobre las diferencias entre prosa y poesía. Su puesta en práctica de ese descubrimiento trajo como consecuencias el estupor, la incomprensión y las acusaciones de hermetismo e ininteligibilidad, que el poeta previó y no temió enfrentar. El 25 de octubre de 1929, escribió a su hermano Lorenzo que los juicios acerca de sus “dos libros han sido superficiales” y daba como razón el que se requerían del crítico “los conocimientos que atesoré en el antro de mis dolores” (EC 545). Para investigar las resistencias, límites y posibilidades retóricas de la diferencia entre prosa y poesía, Ramos Sucre eligió el modelo de la Torah. Esta elección

sólo podía hacerla un poeta dispuesto a ser juzgado como incomprensible, evasivo y erudito.

La Elección de Azazel

Luce extraño o inconsistente que un poeta cuya escritura se juzga “de tono satánico” (Francisco Pérez Perdomo) y de quien se sospecha una adhesión más personal que estilística “a un cierto satanismo” (Oscar Sambrano), haya elegido la forma latina cabrío emisario en lugar de la hebrea Azazel. El enigma se agrava si recordamos que la crítica unánimemente otorga a Ramos Sucre la pasión por la palabra original y exacta (Hernández 103). Pronto descubriremos que en este caso no hay palabra original ni exacta, aunque sí búsqueda apasionada de ella.

Azazel (אזאזל, transliterado (‘āzā’zēl) tiene una historia de debatidas interpretaciones. Carl Schultz ha resumido, en el correspondiente artículo del Theological Wordbook of the Old Testament, las cuatro principales y discordantes posiciones sobre el origen del término (2: 657-58).¹³ La primera lo deriva de las palabras hebreas ez (chivo) y ‘azal (salir, alejar, escapar); significaría, por tanto, “chivo que sale o se aleja o escapa”. La segunda invoca el arameo ‘azala (remover o eliminar) para establecer el significado de “chivo para remoción o eliminación”. La tercera es la común interpretación rabínica: designa el lugar desde el que se arrojaba al animal o la tierra baldía a la cual se lo expulsaba. La cuarta afirma que es el nombre propio de un demonio del desierto, rival de

¹³ Sobre esto pueden consultarse los artículos de David P. Wright en The Anchor Bible Dictionary y de J. E. Hartely “Atonement, Day of” en el Dictionary of the Old Testament: Pentateuch.

Yahveh. Recientemente, Hayim Tawil sugiere que es una deliberada metátesis de עזאזל , cuyo significado sería “fiero dios” (58); para Jacqueline de Roo la metátesis encubre la intimidatoria fórmula “poderosa furia o ira de Dios”; en consecuencia, la expresión “para Azazel” (לעזאזל) pavorosamente significaría “para el fiero Dios” o “para la poderosa furia o ira de Dios” (239).

De las cuatro interpretaciones clásicas, las más famosas o aceptadas son la primera y la última. Así, los setenta y dos legendarios sabios judíos que vertieron la Septuaginta aceptaron la derivación de ez'azal y la tradujeron con las varias formas de αποπομπη (“llevar lejos”) (Schultz 257). El solitario Jerónimo adoptó esa solución en la Vulgata y la condensó en caper emissarius, chivo enviado o lanzado lejos: “cuius autem in caprum emissarium statuet eum vivum coram Domino ut fundat preces super eo et emittat illum in solitudinem” (Biblia Sacra, Lev. 16:10). Los diez eruditos que en Westminster tradujeron el Pentateuco para la King James siguieron a Jerónimo al traducir Azazel por scapegoat. El vocablo había sido, al parecer, creado por William Tyndale, quien tradujo Levítico 16:8 de esta manera: “And Aaro cast lotter ouer the .ij. gootes: one lotte for the Lorde, ad another for a scapegoote” (English Hexapla).¹⁴ De esa tradición disintieron los autores de la primera versión española de la Biblia, Casiodoro de Reina, traductor en 1569, y Cipriano de Valera, su revisor en 1602: con reverente o temerosa prudencia se abstuvieron de traducir el término y prefirieron la transliteración canónica,

¹⁴ Que Tyndale interpreta el versículo de acuerdo a la Vulgata lo prueba su traducción de la frase inicial del verso 10: “But the goote on which the lotte fell to scape” (English Hexapla).

según comprobamos en la Reina-Valera de 1909: “Mas el macho cabrío, sobre el cual cayere la suerte por Azazel, lo presentará vivo delante de Jehová, para hacer la reconciliación sobre él, para enviarlo á Azazel al desierto” (Lev. 16:10).

De lo anterior podría inferirse que Ramos Sucre sigue fielmente a Jerónimo. Sin embargo, hay razones para sospechar que su elección de la fórmula de la Vulgata la motiva algo más que la mera fidelidad de latinista. En carta del 26 de marzo de 1924, el poeta recomienda a su hermano Lorenzo que compre libros en versiones francesas y en prosa, “excepto la Biblia, que debe ser la versión protestante de Cipriano de Valera” (EC 539). Esta recomendación no debe extrañar en Ramos Sucre, de quien ya sabemos que “solía comentar el Pentateuco” (Fernández 61), tarea cuya exactitud demanda el cotejo de traducciones, comentarios y concordancias. El poeta conocía, pues, la versión de Reina-Valera y seguramente también la diferente solución que los españoles habían dado al problema. Por otra parte, debió recordar asimismo el caso de John Milton. Este, en el Paradise Lost, sigue una famosa tradición judía, llamando Azazel al portaestandarte de los ejércitos de Satán:¹⁵

Azazel as his right, a Cherube tall:
Who forthwith from the glittering Staff unfurld
Th’ Imperial Ensign, which full high advanc’^t

¹⁵ El respectivo artículo de la Jewish Encyclopedia informa que, en la Kábala, Azazel era uno de los principales demonios, aunque de rango inferior a Satanás. Los teólogos católicos Lyonnet y Sabourin compendian esa tradición al escribir que Azazel “in the apocryphal Book of Enoch,. . . designates the head of the rebellious angels who defiled themselves with the daughters of man. From them the giants were born and the whole earth has been filled with blood and unrighteousness” (Sin, Redemption, and Sacrifice 270-71). Igual tarea de síntesis, para la teosofía, la realizó Helena Blavatsky en The Secret Doctrine (2: 376).

Shon like a Meteor streaming to the Wind
 With Gemms and Golden lustre rich imblaz'd (Paradise Lost 1, 534-38)

Azazel nombra aquí a un enemigo de Dios. Milton sabía que la entonces reciente King James traducía el término como scapegoat, pero esa interpretación ceremonial no convenía a su escena bélica mientras que el término Azazel se ajustaba mejor a su épica celestial.

De ahí nuestro problema: Ramos Sucre rechazó Azazel como nombre propio del demonio o rival de Yahveh, desechando así una forma que multiplicaría las alusiones de blasfemia y rebeldía satánica. ¿Qué motivó tan poco satánica y ortodoxa elección? Tengo para mí que el poeta emplea “cabrío emisario”, que premeditadamente elige la etimología ez'azal, porque su escena requiere el énfasis en lo ritual. Su elección de la frase cabrío emisario no es una obediente aceptación de la Vulgata: decide interpretar Azazel como caper emissarius, porque esa forma convenientemente alude a las semejanzas rituales entre el cabrío y el ave. No elige Azazel porque acentuaría y señalaría el satanismo de la ceremonia; elige “cabrío emisario” porque acentúa y señala el juego con las disposiciones sacrificiales de la Torah.

La Escritura Ritual y Profética

El cuidado puesto por Ramos Sucre en la construcción de sus alusiones rituales (el ritual del Yom Kippur y de la purificación del leproso, la escrupulosa elección de la frase “cabrío emisario” y la compleja composición a la manera de Levítico), revelan el especial interés del poeta en los textos que regulan el atroz destino de las víctimas sacrificiales, que es decir su interés en una escena de contaminación, purificación y culpa. Pero conviene apuntar que ya comprobada la extensa familiaridad de Ramos Sucre con

los rituales y la retórica de la Torah, habría que evitar ver en él a un simple legatario de los masoretas, a un intemporal y extraviado copista de las escrituras hebreas: hacerlo sería olvidar que sus alusiones se ofrecen en medio de una cacería de hechiceros y enajenados. Ramos Sucre asocia sacrificios mosaicos y persecución de herejes y disidentes. Su disimulado esfuerzo de alusiones ceremoniales y composición quiasmática no es, por tanto, sólo un erudito juego ritual y retórico o la expresión de una aficción morbosa. Su preciso señalamiento del ritual del cabrío emisario sugiere que no debemos reducirnos a la sola declarada intención apotropaica, a la sola intención de desorientar o alejar una divinidad o poder espiritual amenazante.

En ese sentido, conviene profundizar la noción de la ritualidad en la poesía de Ramos Sucre. En su estudio sobre el šĕlāmîm,¹⁶ Martin Modéus repara en la función focalizadora y diferenciadora del ritual: la de alertar sobre una circunstancia o evento incontrolable o conflictivo para la comunidad (39-41); esta observación nos obliga a considerar la alusión al ritual del cabrío emisario como un posible medio de llamar la atención sobre la situación escenificada en el texto: la persecución de los posesos y disidentes. Esa atención a los herejes forma ya parte del texto: el interés de Bodin y el menosprecio del yo poético. Pero la atención del primero tiene desafortunadas consecuencias: en De la Démonomanie des Sorciers, Bodin sostiene que “les Sorciers qui ont pactiõ expresse avec Sathan, meritét la mort” (493); y en la aplicación de la pena sólo transige en la diversidad de las costumbres: “Et d’autât que le crime est plus detestable, la

¹⁶ Sacrificio en que partes de la víctima son consumidas por sacerdote y ofrendantes (Lev. 3:1-17).

peine doit estre plus rigoureuse. C'est à sçavoir, de lapidation, où la peine est vsitee: ou bie du feu, qui est la peine ordinaire obseruée d'ancienneté en toute la Chrestienté" (493). Esta recomendación fue quizá el motivo de la frase "pude esperar a mansalva el fin de las hogueras de la represión", que perfecciona el paralelismo entre la segunda y cuarta estrofa del poema al emparejar los escritos de Bodin y consecuencias. Hay, entonces, dos funciones del ritual en el poema: aleja o previene una amenaza, y alerta sobre ella y las circunstancias que la provocan. Las alusiones rituales constituyen así una denuncia, señal o advertencia sobre la lógica o carácter sacrificial de ciertos conflictos históricos, sociales y culturales.

Si se demostrara esa conjetura, como intentaré más adelante, se confirmaría el juicio de Guillermo Sucre: la obra del poeta encierra "una interminable teoría de males; teoría en su doble significado (etimológico): tesis (reflexión) y desfile (escenificación)" ("Pasión" 31). Las múltiples alusiones rituales formarían, por consiguiente, parte de una exploración de lo histórico y lo social a través de una escena de purificación y asignación de límites, de muerte y expulsión vicaria, de transferencia de culpas individuales (el ave) o grupales (el cabrío emisario). A lo que cabría agregar que el poeta no sólo escenifica y reflexiona sobre la situación histórica en el poema, sino también sobre la situación histórica del poema: escenifica y reflexiona sobre la escritura, presentación e interpretación de "El disidente" en términos de una escena sacrificial. Ramos Sucre merecería, en ese caso, incluirse entre los que llamó "bardos de aliento profético" (EC 88): aliento profético de lo histórico y social, porque denuncia y examina las condiciones que favorecen la persecución y eliminación de lo diferente, minoritario o marginal;

aliento profético de la crítica, no porque el poeta predijo las palabras o las frases de sus comentaristas, o vaticinó los artículos, libros y monografías —y ahora blogs y sitios en Internet— que se han escrito o están por escribirse sobre su obra, sino porque dramatizó los factores que condicionan las actitudes y respuestas que asumiría su recepción e interpretación.

Hasta aquí he demostrado que las alusiones sacrificiales en “El disidente” están cuidadosamente organizadas alrededor de los textos rituales de Levítico sobre el macho cabrío y el ave del leproso. También he mostrado que la organización retórica del texto, su estructura en quiasmo, disimula otra alusión a dichos textos. Como evidencia final de mi lectura, propuse que la elección del término cabrío emisario en lugar de Azazel, es una manera en que Ramos Sucre señala sus alusiones a los mencionados paralelismos. He sugerido que tales alusiones son un medio que emplea el poeta para explorar conflictos sociales y culturales. Paso ahora a comprobar esa hipótesis.

La Lectura Alegórica

Alegorías de los Disidentes

El indiscutido juicio de que un texto admite múltiples lecturas se aplica, literalmente, a “El disidente”: podemos leerlo de manera lineal o concéntrica. La primera inspira el esquema que Francisco Pérez Perdomo percibió en la obra de Ramos Sucre: “Presentar una especie de telón de fondo, situar y problematizar el hecho anecdótico y proponer tácitamente una explicación simbólica” (14). Aunque Pérez Perdomo no ejemplificó su tesis, creo que aceptaría las referencias a San Francisco de Sales y Jean Bodin como el telón de fondo, los suplicios y la aparente blasfema declaración de

igualdad del padre del ahorcado como la problematización del hecho anecdótico, y el ritual del cabrío emisario como la tácita explicación simbólica. Incluso si mi aplicación del esquema precisara rectificaciones, “El disidente” parece adaptarse bien al orden aristotélico de principio, medio y fin que Pérez Perdomo observó en los poemas de Ramos Sucre y que impecablemente resumió en la frase “construcción silogística” (14).

La segunda lectura deriva del esquema quiasmático observado en los textos sobre el cabrío emisario y el ave del leproso; no creo por tanto una impropiedad calificarla de ritual. En consecuencia, esa lectura debe tomar en cuenta que, según la más respetada tradición exegética bíblica, el quiasmo o composición concéntrica gira o se enfoca sobre la palabra, idea o estructura gramatical ubicada en el centro (Breck 18; Thomson 27), o como lo expresa Meynet: el centro es “the focal point, the keystone, through which the rest finds cohesion” (175). Y aunque Jonh Breck recomienda una lectura espiral o envolvente, de los extremos hacia el centro temático o conceptual, es decir: $A \rightarrow A' \rightarrow B \rightarrow B' \rightarrow \dots \rightarrow X$ (Breck 57), por razones de exposición yo preferiré momentáneamente abstenerme de un procedimiento tan vertiginoso; seguiré más bien a Dante: “Dal centro al cerchio, e sì dal cerchio al centro” (“Paraiso” XIV,1), partiré del centro y rastrearé sus mutuas resonancias analógicas con los extremos, para regresar luego al centro.

El centro de “El disidente” alberga la irreverente revelación de que “el padre de un ahorcado se declaró igual a Jesucristo”. La declaración es, ortodoxamente hablando, una blasfemia: el padre se arroga atributos divinos. Ya Jesús de Nazareth había sido perseguido por idéntica razón; delante de los fariseos afirmó: “Yo y él Padre una cosa somos” (Jn. 10:30), a lo que sus enemigos respondieron con un intento de apedreamiento

“por la blasfemia; y porque . . . siendo hombre, te haces Dios” (Jn. 10:34). Esta circunstancia revela la sutil analogía que “El disidente” establece entre padres e hijos: el padre de un ahorcado (hijo) se declara igual a Jesucristo (Hijo), quien antes se había declarado igual al Padre. El Cristo no es, pues, sólo semejante al padre disidente, sino también al hijo, y esto sugiere el destino sacrificial de ambos. La relación es contingente, y por ende metonímica, pero no hay duda de que ella convierte al Cristo en metáfora de los hechiceros y posesos. Una metáfora, aclaremos, sacrificial, dado que la muerte del Hijo fue el rescate ideado por el Padre, o más estrictamente, según la doctrina trinitaria, por el Padre y el Hijo, para redimir a los hombres. Esta metáfora doctrinal debe, en una lectura ritual o concéntrica, articular el movimiento analógico de los paralelismos.

Las razones de esto las hallamos en la tradición alegórica de la Iglesia, específicamente en su método tipológico. El apóstol Pablo afirmó que Adán es “figura del que había de venir” (Rom. 5:14), y él mismo, o quienquiera que haya escrito la Epístola a los Hebreos, sostuvo que las ofrendas mosaicas eran “bosquejo y sombra de las cosas celestiales” (Heb. 8:5). La conjunción de esos pareceres definió una práctica interpretativa que establece “historical correspondences in the Bible between certain Old Testament persons, events, or things (types) and the similar New Testament persons events (antitypes) which they prefigure” (Reiter 563). Esencialmente, el método interpreta que los antiguos requisitos, víctimas, utensilios y gestos de la economía sacrificial coinciden con la vida, sufrimientos y propósitos del Cristo.

Los Padres de la Iglesia continuaron la práctica apostólica, y así descubrieron o concibieron las múltiples equivalencias entre el Cristo y los machos cabríos del Yom

Kippur, muchas basadas en la ritualmente ambigua interpretación de Hebreos 13:12: “Por lo cual también Jesús, para santificar al pueblo por su propia sangre, padeció fuera de la puerta”¹⁷. Justino Mártir opinó que los animales representan el primer y segundo advenimiento de Cristo (Lyonnet y Sabourin 275). Para Cirilo de Alejandría los machos cabríos y las dos aves son el modo en que Dios revela el misterio de Jesús: en el macho cabrío sacrificado vio un tipo del Cristo, que murió para santificar el santuario, es decir, la Iglesia; en el cabrío emisario, al Cristo resucitado que asciende con nuestros pecados al Cielo (Lyonnet y Sabourin 276-77). Hesychius de Jerusalén, o quien haya escrito en su nombre, los consideró símbolos de las dos naturalezas, divina y humana, de Jesús (Lyonnet y Sabourin 277). Para Jerónimo, el cabrío emisario que carga los pecados de Israel era tipo o figura del Salvador (figura Christi), quien lleva nuestras culpas al desierto (Lyonnet y Sabourin 277). Con leves variantes, esa interpretación fue transmitida a través de los siglos; la más afamada exposición ortodoxa la realizó Tomás de Aquino (Suma 1-2ae, q. 102). El cabrío emisario y el ave son, entonces, tipos, figuras o alegorías del Cristo: anuncian como víctimas sacrificiales el destino del Cristo, la entrega del inocente para que cargue con las transgresiones de los culpables —en las palabras del Sumo Pontífice Caifás: “conviene que un hombre muera por el pueblo, y no que toda la nación se pierda” (Jn. 11:50).

Esta prefiguración del Cristo por el cabrío emisario y el ave del leproso sugiere la otra posible intención que encierra la elección de la frase “cabrío emisario”, del caper

¹⁷ Stanislas y Sabourin argumentan que el versículo no hace referencia a la ceremonia del cabrío emisario sino a otro ritual (184).

emissarius de la Vulgata. Éste ha sido traducido de forma diversa en las lenguas vulgares: el francés derivó bouc émissaire; el español, con más teología, “chivo expiatorio”. En ambas adquiere dos sentidos. Uno es el ritualmente técnico: el cabrío para Azazel del Yom Kippur. El otro ya lo registra, en 1835, el Dictionnaire de L'Académie Française: “Cette expression s'emploie figurément et familièrement, en parlant d'Un homme sur lequel on fait retomber les torts des autres”. La vigésimosegunda edición del diccionario académico español registra también ese sentido —irónicamente, en un envío—: remite a la frase “cabeza de turco”, cuya entrada dice: “Persona a quien se achacan todas las culpas para eximir a otras”. El chivo expiatorio es pues la víctima inocente que carga con las culpas de la comunidad.

Esa moderna metáfora acaso esté detrás de la intención de Ramos Sucre. Si el cabrío emisario y el ave del leproso son figuras del Cristo, y éste a su vez es metáfora de los posesos y hechizados, entonces las víctimas rituales anuncian y prefiguran la naturaleza y destino de los disidentes medievales. El cabrío emisario, el ave nocturna y el Cristo son tipos, figuras o alegorías, metáforas sacrificiales de los posesos y hechizados. Prefiguran su naturaleza de víctimas y su destino vicario. Esta equivalencia entre víctimas rituales y perseguidos continúa el movimiento envolvente de intensificación característico del quiasmo: equipara las quejas y el ánimo de los posesos con los del Cristo y así recontextualiza los sufrimientos presentados al principio y final del paralelismo (B-B'). La persecución de posesos y hechizados no es, en consecuencia, un mero asunto de ortodoxia, sevicia o fanatismo, sino, en realidad, la imprescindible y ritualmente disimulada búsqueda de víctimas que carguen con transgresiones y

sufrimientos ajenos. Posesos y hechizados son, en virtud de “las hogueras de la represión” (EC 448), verdaderos holocaustos: sacrificios en que las víctimas son quemadas completamente. Su persecución y sufrimiento descubren en un conflicto social una economía sacrificial: el intercambio del puro por el impuro, la entrega del inocente por el culpable, el sufrimiento o eliminación de unos pocos para el beneficio de muchos. La hogueras y los suplicios en el texto no son así meros instrumentos de la ley ni simples representaciones estéticas de la tortura: son las formas rituales de una muerte expiatoria. Si asumimos que Ramos Sucre no limita la sombra del Yom Kippur al martirio y la agonía del Viernes Santo, entonces los posesos y hechizados cumplen también el destino prefigurado por el cabrío emisario y ave del leproso: sus quejas y contrición de ánimo, menos que un complemento mórbido del sufrimiento, son el antitipo o consumación del lama sabachtani en la cruz.

Que para Ramos Sucre la persecución de posesos y hechizados no es sólo un asunto de ortodoxia o fanatismo, sino también la disimulada inculcación ritual de los más débiles o diferentes para que carguen con transgresiones y sufrimientos ajenos, lo prueba el que las víctimas sacrificiales, el cabrío emisario y el ave, no sólo anticipan el hostigado destino de posesos y hechizados: el paralelismo entre la primera y última sección también las aproxima a San Francisco de Sales, el fervoroso obispo católico evangelizador de Ginebra y su diócesis en los inseguros tiempos del calvinismo: Francisco aleja al demonio con invectivas; el yo poético despista a un poder asombradizo con la inversión de un ritual hebreo. Ramos Sucre, evidentemente, postula una semejanza entre el hechicero perseguido y el santo, pero ésta quizá tenga menos o no tanto de

provocación como de reflexión. Quisiera demostrar que la clave de ella está en uno de los alarmantes momentos de la vida de Francisco de Sales.

Francisco de Sales fue proclamado Doctor de la Iglesia en 1877, pero antes, en 1595, debió rechazar otro título mucho menos venerable: el de hechicero. El abad Joseph-Marie Lavanchy, en su Histoire du diocèse de Genève, refiere que en 1595 “il se trouva un méchant huguenot qui affirma, par serment public, qu’il avait vu François au sabbat et dan les assemblées nocturnes des sorciers. Le bruit en courut tellement parmi le peuple, qu’on ne parlait que de tuer et de brûler le saint Apôtre” (Lavanchy cit. en Français 147). La fulminante imputación da aún mayor densidad al primer paralelismo del quiasmo en “El disidente”: el defensor de la ortodoxia debió escapar de morir en la hoguera acusado de participar en misas sabáticas y en reuniones de hechiceras. Por una reversión de atributos característicos del quiasmo (de Man, Allegories 113) —de defensor a acusado, de santo a hereje—, San Francisco de Sales se convierte así en otro antitipo o cumplimiento del cabrío emisario, en otro chivo expiatorio.

La acusación establece, por otra parte, una irónica conexión entre el santo y Jean Bodin: la Démonomanie del último pudo muy bien haber sido invocada para condenar al primero. Bodin, sin embargo, no debe verse nada más como un puntilloso inquisidor. Christopher Baxter anota que el prólogo del Malleus Maleficarum (un tratado eclesiástico medieval sobre juicios de hechicería y cuyo prólogo es en realidad la bula Summis desiderantes affectibus de Inocencio VIII) sugiere que las acusaciones “se habían extendido en áreas de extremas dificultades económicas, áreas de excepcionalmente alta mortalidad infantil, enfermedades y hambre” (78); y añade que la Démonomanie presenta

“un cuadro muy similar. La mayoría de las acusaciones de brujería que refiere parecen motivadas por muertes y enfermedades, particularmente de niños” (78-79). Según Baxter, Bodin pudo ser así el primero que relacionó el incremento de los juicios de hechicería con la falta de caridad cristiana y con la explosiva inflación en la Francia de finales del siglo XVI (79).

Esta diferente perspectiva sobre Bodin aconseja una profunda revisión de la opinión sobre Ramos Sucre como escritor cuya preocupación por la forma y por los escenarios crueles y lejanos expresa cierto nihilismo o relativismo, una afectación, extravagancia o desequilibrio morboso. Su requisa de los anales del exterminio puede verse, por el contrario, como un medio de explorar nuestra tendencia a la devastación, persecución y tortura en tiempos de crisis. Sus alusiones rituales son entonces instrumentos en el examen de la economía sacrificial, el examen de la economía de sustitución y transferencia de culpas que rige invisiblemente el manejo de la disidencia y la transgresión y, de manera general, las formas de control de la violencia y el descontento social. Las alusión al cabrío emisario y al ave del leproso muestra, por consiguiente, el nexo o continuidad que Ramos Sucre sospecha entre los antiguos rituales sacrificiales y las formas de control social empleadas en la crisis política, cultural e ideológica que siguió al fin de la Edad Media.

En otras palabras, el poeta adivina o postula analogías o equivalencias entre sangres derramadas en un altar o en un patíbulo, entre carnes totalmente consumidas por el fuego religioso o político, y entre culpas asignadas, ya sea por sacerdotes o jueces seculares. Las víctimas de los sacrificios de Levítico aluden al carácter ritual y expiatorio

de la persecución, sufrimiento y muerte de los perseguidos y condenados medievales. Revelan lo que María Zambrano llamó “la estructura sacrificial de la historia humana” (7), una estructura gobernada por “la necesidad de que exista siempre un condenado” (43). Las acusaciones sobre hechiceros y santos sugieren que en las crisis que entrevió Bodin se eliminan las diferencias entre lo sagrado y lo profano, entre ortodoxia y heterodoxia, entre fieles y herejes, entre perseguidos y perseguidores, entre nobles y plebeyos, y que cualquiera en desventaja puede ser lastrado con infortunios y transgresiones para facilitar el purificador ajuste de cuentas de la comunidad. “Y aquel macho cabrío llevará sobre sí todas las iniquidades de ellos á tierra inhabitada” (Lev. 16:22).

Esta lectura de las alusiones sacrificiales y la composición quiasmática concuerda con la opinión de Guillermo Sucre, para quien “las alusiones culturales en Ramos Sucre . . . son metáforas que conducen a otra forma de saber” (“Pasión” 31). Interpretadas así, las alusiones a rituales de expulsión y purificación se justifican de otra manera: ellas son herramientas de la exploración poética y estética de la historia como escenario de conflictos sociales y culturales, no alardes de erudito vanidoso o inseguro. Estamos autorizados, por consiguiente, a considerar esa exploración del control de la disidencia en el siglo XVI como la manera sutil, difícil y profunda que tuvo Ramos Sucre de aproximarse al problema de sociedades menos distantes y más recientes, por ejemplo la Venezuela de principios del siglo XX bajo la dictadura de Juan Vicente Gómez, sociedades que heredan y exhiben las características y los síntomas de previas economías sacrificiales. Por ello creo que Guillermo Sucre también acertó al escribir que el poeta

“no se evade de la historia; por el contrario, supo interrogarla con prolijidad” (“Pasión” 25), su indagación transforma la historia en “laboratorio” (Máscara 1ª.: 83), aunque termine por desbordar lo histórico (Sucre, “Pasión” 29).

Quiasmo Alegórico

En efecto, la exploración de Ramos Sucre desborda la historia, pero siempre está al borde de ella, porque “la estructura sacrificial de la sociedad” (Zambrano 82), “la estructura sacrificial de la historia humana” (Zambrano 7), cobija y habita el texto del poeta. Con ello quiero decir que “El disidente” reflexiona y escenifica la manera en que cualquier aproximación crítica repite los gestos de establecer límites, de determinar lo puro y lo impuro, y de eliminar o expulsar lo contaminado. La escena sacrificial refleja, bordea y reside en el texto. Reside en el texto, sobre todo, porque éste se presenta, gracias a una antigua tradición retórica, literalmente como víctima. Isidoro de Sevilla escribió que “X littera . . . figura cruce[m] significat” (I.iii.11), por su correspondencia con la llamada cruz decussata; de allí la asociación de la ‘X’ con el característico entrecruzamiento o inversión de elementos sintácticos y semánticos de forma ABBA que los retóricos medievales conocieron por el nombre de antimetabole o commutatio (Tate 115-116), y que modernamente llamamos quiasmo. La disposición visual del arreglo inverso



fue así percibida como “a structural metaphor alluding to Christ or some aspect of Christian mystery” (Tate 116); aludió, por ejemplo, a la doble naturaleza homo-

deus/deus-homo de Jesús (Tate 117) —vale recordar que Hesychius de Jerusalén interpretaba de manera semejante a los dos machos cabríos. Para los retóricos medievales, en suma, el entrecruzamiento retórico se prestaba como metáfora de la persona o atributos o misterios del Cristo; y ello hasta el punto de contribuir en el diseño de poemas figurae crucis, es decir, con disposición o figura de cruz (Tate 120). Aunque para ellos todo o mucho tuvo que ver en la preferencia por el arreglo inverso la conjunción del nacimiento de Cristo y la introducción de la ‘X’ en tiempos de Augusto: “X littera usque ad Augusti tempus nondum apud Latinos erat, [et digne hoc tempore, quo Christi nomen innotuit, quod per eam, quae crucis signum figurat, scriptitatur,]” (Etymologiae I.iv.14); y poco o nada el que nombre quiasmos (γιασμός) derivara del griego γιαζειν (marcar con una cruz) o el que su primera letra fuera también la primera de χριστος (Cristos); para el en cambio apasionado estudioso del medievo y del griego que era Ramos Sucre quizá todas o algunas de las anteriores razones se conjugaron para que colocara en el centro del arreglo quiasmático, con premeditada o involuntaria obediencia, el nombre Jesucristo.

Este nexo entre el quiasmo y el Cristo revela un singular atributo de “El disidente”: como texto en forma de ‘X’, es un texto literalmente crucificado; de él puede decirse, mutatis mutandis, lo que Barbara Johnson dijo de Billy Bud: es “a cruci-fiction—a fiction structured in the shape of a cross” (83). Más aún, no sólo se presenta como ficción en forma de cruz, sino que actúa crucificadamente: realiza el cruce o intercambio inverso de atributos y propiedades característico del quiasmo (de Man, Allegories 113): un ritual sagrado se ejecuta con un ave nocturna, un hereje reclama los atributos del

Cristo, un defensor de la ortodoxia es perseguido por hereje. La estructura retórica y performativa, la forma y actos quiasmáticos obligan a considerar entonces “El disidente” como figura Christi, en el otro sentido que los medievales dieron al término figura: el de tipo o alegoría (Auerbach 91). “El disidente” es pues tipo o alegoría del Cristo, la víctima en el centro del texto. Debemos considerarlo asimismo antitipo o cumplimiento del destino prefigurado por el cabrío emisario y el ave del leproso.

Dicho en otras palabras: el texto en forma de cruz y que actúa crucificadamente prefigura y comparte el destino de los hechizados, los posesos y Francisco de Sales, recibe sentencias acordes con los pareceres de la Démonomanie y el Malleus Maleficarum. Basta cotejar los señalamientos de algunos críticos para verificar que ajustan al canon inquisitorial: la escritura de Ramos Sucre ha sido juzgada por su “tono satánico” (Pérez Perdomo 18) o por ser “amiga de cierto displicente satanismo” (Silva 170), y se ha llegado a imputar al poeta una adhesión más personal que estilística “a un cierto satanismo” (Sambrano 198), y a calificar su obra como “sin compromiso con Dios, con su tiempo ni con su prójimo” (133). Para validar esos dictámenes, sería suficiente citar “El disidente”: se sustanciarían irrefutablemente los cargos de blasfemia (declaración de igualdad de un hereje con Jesucristo) y adoración del mal (la impía ejecución del ritual hebreo con un “ave nocturna”).

Advierto que mi intención no es juzgar a los mencionados críticos: las anteriores observaciones son una comprobación, no un reproche. Tampoco son un intento de devaluar, refutar o descartar el paciente, indispensable y dedicado trabajo de los estudiosos de la obra de Ramos Sucre: mi propósito es mostrar la necesidad o

inevitabilidad de un movimiento interpretativo cuyas condiciones el texto escenificó y prefiguró. Busco entender la manera en que la crítica, como expresión cultural, repite los gestos de exclusión o eliminación escenificados y prefigurados por “El disidente”, la manera en que repite el interés de Bodin por los posesos para luego escribir la condenatoria Démonomanie, o la manera en que repite el desdén del yo poético por los hechizados, siendo él mismo un perseguido. Las mencionadas lecturas incurren en todo menos en la tergiversación: no hay malicia, interés o negligencia; pero ingenuamente asumen que Ramos Sucre aprueba la actitud del yo o máscara poética o la interpretación unánimemente aceptada de los hechos narrados: ortodoxia, rebeldía, transgresión, culpabilidad y castigo. Se trata, pues, de examinar su fascinación o sumisión a la escena sacrificial del texto, su reelaboración y exposición de lo que asumen como reelaboración y exposición de un material mítico, histórico o literario. Se trata de notar su reproducción o apropiación de la posición aprobatoria, indiferente o condenatoria del yo poético, y su sujeción al resumen de zozobras y a la mimética acumulación de espantos y crueldades. Se trata, en breve, de entender la manera en que culturalmente se refleja la estructura sacrificial de la historia y la sociedad que el “El disidente” explora. La estructura que, en palabras de Salvador Tenreiro, permitió someter a “un olvido casi total durante algo más de treinta años la obra poética más singular y de mayor alcance de todas cuantas se han escrito en el país” (942). Una estructura sacrificial, es decir, de asignación de límites y de purificación mediante sustitución y expulsión, que caracterizó y caracteriza —¿hasta que punto nos hemos liberado de una lógica sacrificial en nuestra lectura?— la recepción de la obra de Ramos Sucre.

La Expulsión de la Alegoría

La ilustración más notoria de esa lógica es la exclusión de la alegoría, repetición de un gesto o escena de “El disidente”: la expulsión del cabrío emisario y el ave ritual. Símbolo y alegoría son los términos conflictivos en esta escena de expulsión. Martha Canfield ilustra el conflicto al escribir:

Varios críticos han reconocido la ascendencia romántica del sistema poético de Ramos Sucre . . . , y aunque no siempre coincidan los aspectos románticos tomados en cuenta, en algo, creo, podemos estar todos de acuerdo: en la correspondencia efectiva de nuestro poeta con la estética romántica del sueño, de la subjetividad y del símbolo. (Canfield 674; subrayado mío)

El categórico juicio no debe nada al énfasis o a la exageración. Gustavo Luis Carrera, el crítico que más ha elaborado esta posición, sostiene “la adscripción fiel, sistemática, inagotablemente imaginativa de Ramos Sucre a la estética del símbolo” y considera “imposible pensar siquiera en intentar detectar procesos simbólicos en su obra: equivaldría a reproducirla en su totalidad” (1046). Carrera se apoya , primero, en el propio Ramos Sucre, cuya declaración: “La imagen está cerca del símbolo o se confunde con él” (EC 88), tiene para muchos un carácter inapelable. También se apoya en las numerosas apariciones del vocablo símbolo en la obra del poeta, mientras que por “contraposición, y en lo que ello pueda tener cómo significación en el plano de las afinidades del autor, alegoría se menciona, específicamente, en oportunidades que no pasan de tres” (Carrera 1045). Para Carrera no hay duda: Ramos Sucre exhibe la “preferencia romántica por el símbolo sobre la alegoría” (1045). Ese es el dictamen en que Canfield cree “podemos estar todos de acuerdo” (674).

No obstante, la disidencia ha sido visible en diferentes tiempos, lugares y grados. El hasta hace poco ignorado Georges Pillement, en la reseña de La torre de Timón que en 1926 escribió en París para la Revue de l'Amérique latine, señaló que los poemas de Ramos Sucre “sont-ils, la plupart du temps, à tendance allégorique” (728). Casi cuarenta años después, Francisco Pérez Perdomo apuntó que los poemas de Ramos Sucre están cruzados por, además de símbolos, alegorías (19); notó que junto con las “obvias y explícitas referencias a espacios geográficos y tiempos históricos inmediatos” encontramos “innumerables alusiones alegorizadas de los mismos” (13). Por su parte, Christian Álvarez discretamente asoció imagen y alegoría al calificar de “imágenes vivientes o alegorías del mal” a los demonios y tentaciones que, en el poema “Santoral”, “simbolizan los obstáculos íntimos del monje en su camino hacia la pureza contemplativa” (106). Mayor importancia dio a la alegoría en su juicio sobre el texto “La juventud del rapsoda”, que le “parece ser una leyenda alegórica sobre la voz mágica de la mujer que oculta deseadas respuestas ignoradas” (191). Alba Rosa Hernández, más recientemente, prefirió retomar el término imagen, recordando “que es, además, la palabra empleada por Ramos Sucre” (65); y aunque unas líneas después reasumiera la idea de la “extensión del proceso simbólico a la totalidad de su obra. . .” (68), e incluso hablara de que “peligrosamente, las imágenes recuerdan alegorías. . .”(80), la contradicción se asoma en otro de sus comentarios: “No habría, consiguientemente, ‘literalidad’ narrativa sino una metáfora continuada” (68). Metáfora continuada: no de otra manera define Lausberg la alegoría: “la alegoría es una metáfora continuada en una

frase (a veces, más)” (283), quien traduce así devotamente a Quintiliano: “ἀλληγορίαν facit continua μεταφορά” (cit. en Lausberg 2: 284).

Ángel Rama fue, sin embargo, quien nos legó la más sugestiva e intensa aproximación al estudio de la alegoría en Ramos Sucre. Rama conocía y apoyaba alguna de las entonces incipientes aunque firmes opiniones de Carrera, pero al mismo tiempo sostenía que “No puede afirmarse sin embargo que haya un ‘sistema’ en Ramos Sucre. Fácilmente se perciben contradicciones, aun entre sus escasos textos teóricos” (803). Previno, en consecuencia, sobre el “pensamiento discordante” que hay en “los ‘espacios blancos’ que rodean sus textos secos y objetivos” (Rama 804). Advirtió, por ejemplo, que la extensa presencia de Dante en Ramos Sucre es otro rasgo de su afinidad con la estética de los simbolistas, estética en la que tanto “se exalta la utilización del símbolo” como “se reconstruye la concepción de la alegoría” (Rama 809). Al respecto, Rama opina que la importancia de Dante para la estética simbolista implica “reconocer la eventualidad de lectura múltiple de los textos literarios y artísticos que había propuesto Dante en su famosa Carta al Can Grande sobre las cuatro interpretaciones posibles de su obra: histórica, moral, mística y anagógica” (809). La conexión entre la alegoría o tipología y los textos de Ramos Sucre estaba dada; infortunadamente, una mínima pero decisiva confusión u olvido no le permitió a Rama completar su intuición. En su exposición de los cuatro sentidos, el crítico uruguayo escribe místico en lugar de alegórico, que es

realmente el término general sugerido en la Carta al Can Grande:¹⁸ “Et primus dicitur literalis, secundus vero allegoricus, sive moralis, sive anagogicus” (Obras 587) (subrayado mío). La doctrina de Dante es la de Tomás de Aquino y la de éste es la de todo el Medievo: hay un sentido literal o histórico y uno espiritual, que se divide en “el alegórico, el tropológico o moral, el anagógico” (Suma 1, q. 10).¹⁹ El sentido alegórico es nuestro tipológico o figurativo: “Así, pues lo que en la Antigua Ley corresponde a la Nueva, corresponde al sentido alegórico” (Aquino, Suma 1, q. 10). Pero Dante prefiere llamar alegóricos a los sentidos espirituales: “Et quamquam isti sensus mystici variis appellentur nominibus, generaliter omnes dici possunt allegorici, quum sint a literali sive historiali diversi” (7). Alegoría designa pues, en Dante, los tres sentidos opuestos al literal y también el sentido que llamamos tipológico o figurativo. Esos equívocos terminológicos —o esa más bien profunda noción medieval de una alegoría generalizada—, y tal vez un íntimo rechazo final, le negaron a Rama escudriñar las afinidades de Ramos Sucre con la tipología, y descubrir que en tanto ella “pone una cosa en lugar de otra, haciendo que represente y equivalga a la otra, pertenece también a las formas de representación alegóricas en el sentido más amplio” —según aclaró Auerbach (Figura 100). Sin embargo, sus perplejidades y vacilaciones sobre la alegoría en general

¹⁸ Asumo, igual que Rama, a Dante como autor de la Carta a Can Grande. Dante, en cualquier caso, es aquí menos el nombre de una persona que el de una tradición medieval.

¹⁹ Mucho antes, San Agustín había ya enseñado los cuatro tipos de interpretación: “según la historia, la etiología, la analogía y la alegoría” (Creer 243); y dio como ejemplo del último la historia del Éxodo, que “era una alegoría del futuro pueblo cristiano” (Creer 247).

se presienten cuando cita a Anna Balakian y su discusión del problema de los símbolos que se aproximan o se confunden con ella (Balakian cit. en Rama 809), y también cuando lateralmente observa que uno de los rasgos comunes entre los simbolistas y Ramos Sucre es “la mecanicidad que acechaba a sus alegorías” (810). Los débiles atisbos de Rama no lograron, sin embargo, alterar la postura de que “en la producción poética de Ramos Sucre, el símbolo llega a ser el único verdadero sustento estético definido y suficiente como para servir de columna básica de su obra” (Carrera 1046). La crítica de Ramos Sucre ha suscrito así, por treinta años y con menor o mayor convicción, el dictamen de Borges: “Para todos nosotros, la alegoría es un error estético” (230).

La crítica sobre Ramos Sucre repite, de esta manera, el gesto del yo poético en “El disidente”: expulsar al cabrío emisario y al ave del leproso. Ante el examen que revela o insinúa la estructura sacrificial de la sociedad y la historia, ante la violencia del texto, responde con la maniobra protectora de las comunidades en conflicto: establece límites incontaminados entre alegoría y símbolo, y decreta la posterior expulsión purificadora de uno de ellos. Varias son las consecuencias, tal vez menos buscadas que espontáneas, de ese gesto. Una, se descarta o prohíbe interpretar al cabrío emisario y al ave como tipos o alegorías de los hechizados, los posesos, San Francisco de Sales y del propio texto en forma de cruz. Otra, se preserva la función catalizadora de los posesos, su carácter de chivos expiatorios. Otra, se disimula o anula la exploración de la estructura sacrificial de la sociedad y la historia en el contexto de las persecuciones en la Venezuela del dictador Juan Vicente Gómez.

En cuanto a las razones del gesto, ofrezco dos cuyas similitudes permiten hablar más bien de una sola enfocada de manera diferente. De acuerdo con la primera, la exclusión de la alegoría funciona de manera semejante a un tabú. Para Mary Douglas, un tabú “sets up a vocabulary . . . to hedge around vulnerable relations” y así “reduces intellectual and social disorder” (xii); la distinción símbolo-alegoría es, por consiguiente, menos una constatación teórica y crítica: es más bien una manera de controlar o eliminar la culturalmente peligrosa ambigüedad alegórica. De acuerdo con la segunda, la exclusión es una respuesta mítica, en el sentido de René Girard (*Violencia* 99). Por un lado, con ella se asume, omite o niega el carácter vicario de los expulsados o perseguidos. Por otro, con ella se disimula o borra cualquier rastro de la violencia contra las víctimas elegidas para apaciguar las comunidades en conflicto. Finalmente, con ella se impide reconocer la exploración poética de la estructura sacrificial de la sociedad.

La Lectura del Sacrificio en Ramos Sucre

Cualquiera sea el diagnóstico, mi lectura muestra que Ramos Sucre elige el término cabrío emisario y las equivalencias ceremoniales con el ave del leproso para escenificar nuestra solución a la inestabilidad o colapso social, para confrontar la justificación legal o moral del sufrimiento impuesto en tiempos de crisis a los más débiles, a los extraños o a los considerados política o socialmente amenazantes. Ramos Sucre, sin embargo, no finaliza su exploración con la aprobación o la condena: identifica nuestros problemas, nuestras respuestas y nuestras excusas, pero no formula códigos de conducta, porque tal vez le importa menos sugerir códigos que mostrar las condiciones que los determinan y las discriminatorias consecuencias de su aplicación. Y quizá por

ello le atrajo la víctima como medio que posibilita la reflexión poética sobre nuestra cultura, sociedad e historia, y también como medio que posibilita su distorsión, incompreensión o fracaso.

El poeta no está, en consecuencia, complacientemente adornando o ilustrando las dolorosas consecuencias de la hechicería o las inevitables desmesuras de la intolerancia: está realizando una aguda labor profiláctica: la radical exploración de ideas, historias y mitos con trasfondo sacrificial, la escenificación de sus alcances, límites y transformaciones en nuestra historia. La escenificación de la persecución de herejes y disidentes tiene serias connotaciones sociales y políticas: el carácter expiatorio de los perseguidos, el enmascaramiento legal o ritual de su muerte y expulsión, y las sacrificiales connotaciones de palabras como encierro, tortura, ejecución y ostracismo. Tales connotaciones elevan la muerte de los hechizados y disidentes, medievales y contemporáneos, de acontecimiento convencional a martirio voceado, y de espectáculo opaco a tribulación polémica. Las alusiones rituales de Ramos Sucre en “El disidente” son, pues, un instrumento de exploración poética de las crisis sociales y culturales, de las nociones de justicia, transgresión e identidad y cohesión grupal, y de los mecanismos para su preservación, para el control de la violencia, del sometimiento de las facciones y de la supresión de las diferencias. Ellas muestran que los antiguos sacrificios, con su economía de trueque expiatorio, se emparentan con una de nuestras más comunes salidas a los desequilibrios y cambios sociales: la búsqueda de una persona o grupo sobre la cual descargar la responsabilidad del caos y la incertidumbre.

“El disidente” explora entonces la lógica sacrificial que Ramos Sucre sospecha en los conflictos sociales. Explora la política sacrificial: política del establecimiento de límites —causa, partido, iglesia, nación, dogma, manifiesto— y política de la expulsión. Examina la política del límite y del poner afuera, de la separación del interior y del exterior y de la consiguiente y necesaria purificación del representante de lo externo, del otro que infecta, amenaza o agrede al interior desde su seno: “Y aquel macho cabrío llevará sobre sí todas las iniquidades de ellos á tierra inhabitada” (Lev. 16:22). La indagación alegórica de Ramos Sucre descubre la pervivencia del sacrificio, de una política sacrificial en nuestras secularizadas sociedades modernas, de una política que maneja lo heterogéneo, la diferencia y la identidad en términos de pureza, contaminación, inclusión y exclusión.

Resumo el capítulo: Las alusiones al sacrificio en “El disidente” demuestran el interés de Ramos Sucre por los conflictos sociales. Son la muestran no de indiferencia o esteticismo, sino de una exploración de la lógica sacrificial de contaminación, exclusión y purificación, que el poeta sospecha estructura la historia, la sociedad y la cultura. En esa exploración Ramos Sucre emplea su erudición y maestría poética. Sus referencias a los rituales del cabrío emisario y el ave del leproso, y a los eventos y personajes de la historia de persecución religiosa, se enlazan a partir del método alegórico: las víctimas rituales son figuras del destino de los perseguidos en el texto, víctimas de una lógica de contaminación y purificación. Esa lógica no se limita a las confrontaciones sociales: se manifiesta también en la vida cultural, de cuyo ejemplo es la recepción de la obra de Ramos Sucre. Esa exploración es también poética. Ramos Sucre descubre la retórica

hebraica: quiasmos, paralelismos, alegorías. Asimismo examina las conexiones entre violencia sacrificial y retórica: el sacrificio representa las operaciones de sustitución y exclusión retórica.

El examen del sacrificio por Ramos Sucre no es producto, entonces, de una simple fascinación morbosa o estética: es también la manera en que el poeta analiza eventos históricos, conflictos sociales y manifestaciones culturales. “El disidente”, sin embargo, no agota esa exploración. Para corroborarlo, procedo al análisis de “Duelo de arrabal”.

CAPÍTULO 3

DUELO DE ARRABAL

Propósito

En este capítulo quisiera demostrar que desde el inicio de su obra, Ramos Sucre emplea el recurso de alusiones sacrificiales interpretadas alegóricamente para examinar problemas sociales o históricos. Mostraré, en primer lugar, que el poeta emplea la estructura del quiasmo mucho más extensamente que en “El disidente”, para reforzar las alusiones sacrificiales esparcidas en el texto. Segundo, demostraré que Ramos Sucre establece una original conexión alegórica entre los eventos del arrabal y los de la Pascua judía. Esa conexión, a través de la figura del Crucifijo, establece el carácter sacrificial de ambos eventos. Finalmente, mostraré que “Duelo de arrabal” dramatiza la imposibilidad o dificultad de su propia empresa: la de expresar una verdad última sobre la estructura sacrificial de la sociedad y la historia.

“Duelo de Arrabal” y “El Disidente”

“Duelo de arrabal” aparece en 1921, incluido en Trizas de papel, el primer libro de Ramos Sucre. En 1925, cuando el poeta reúne su obra previa y nuevos textos, pasa a formar parte de La torre de Timón. El texto es importante no sólo por esos ocho años que lo distancian de “El disidente”, sino también su aparente filiación modernista y las tres

apariciones del que. Esta partícula prácticamente desaparece de la obra de Ramos Sucre luego de 1924 (EC 130, nota 18), pero en “Duelo de arrabal” aparece la primera vez en una subordinada adjetiva, el “mal tremendo, como aquel que de orden divina diezma los primogénitos de Egipto” (39);²⁰ la segunda, en la comparación “peor enemigo que la muerte”; y la tercera, en otra subordinada adjetiva: “los tristes que . . . desconocen el deleite de un recuerdo lloroso”.

Tan notorias como esos ques son las afinidades de “Duelo de arrabal” con uno de los Cuentos frágiles del modernista mexicano Manuel Gutiérrez Nájera, “La balada de Año Nuevo”. En éste, una luz discreta ilumina a los padres llorosos y desesperados que ruegan inútilmente a Dios mientras contemplan la lenta muerte de su hijo; "la imagen de la Virgen vela a la cabecera de la cama" y acompaña la impotencia médica y paterna frente al mal (109). En “Duelo de arrabal”, "una lámpara mezquina" alumbra “los trémulos sollozos” y las “palabras ahogadas” de los padres y deudos ante el “pequeño ataúd . . . de un niño arrebatado por la muerte a la vida de arrabal”; nada lograron frente a "un mal tremendo" "los gestos de dolor" que "suplicaban a los cielos mudos", ni las drogas “en irónica ofrenda a los pies del Crucifijo”.

Nada parece entonces más alejado estéticamente de “El disidente” que “Duelo de arrabal”. Sin embargo, los aproximan cuatro rasgos: su tema social, la construcción en quiasmo, las alusiones sacrificiales y el recurso a la alegoría. Y son precisamente las alusiones sacrificiales y la alegoría como herramientas en la exploración de la temática

²⁰ Todas las citas de “Duelo de arrabal” son tomadas de la Edición Crítica, página 39.

social, lo que separa a “Duelo de arrabal” de la estética modernista y lo acerca a “El disidente”: por su medio Ramos Sucre resuelve “el desnivel, que aún persiste en ella, entre el uso decorativo del mito y su visión estructural” (Guillermo Sucre, “La verdad” 142). Pero antes de examinar ese problema, atendamos el de la estructura del texto.

Quiasmo en el Arrabal

El quiasmo es una de las figuras más distintivas de “Duelo de arrabal”. Abunda, por ejemplo, la inversión adjetivo-sustantivo / sustantivo–adjetivo. En la sección: “Hacia un rincón estaban reunidos en haz los juguetes, recién abandonados, junto a los pobres útiles de industrias femeninas, y, en irónica ofrenda a los pies del Crucifijo, las drogas sobre la mesa descubierta. Nobles sacrificios fracasaron . . .”, notamos la sucesiva inversión: “pobres útiles . . . industrias femeninas . . . irónica ofrenda . . . mesa descubierta. Nobles sacrificios. . .” Esta sintáctica alternancia parcialmente recubre un quiasmo semántico: “Hacia un rincón estaban reunidos en haz los juguetes . . . junto a los pobres útiles de industrias femeninas . . . y, en irónica ofrenda a los pies del Crucifijo, las drogas sobre la mesa descubierta”; la estructura es A:B:B’:A’:

(A) “Hacia un rincón estaban reunidos en haz los juguetes. . .”

(B) “junto a los pobres útiles de industrias femeninas . . .”

(B’) en irónica ofrenda a los pies del Crucifijo. . .”,

(A’) “las drogas sobre la mesa descubierta. . .”

En otras inversiones es mayor el número de elementos, v.g., la de verbo-adjetivo-sustantivo / sustantivo-adjetivo-verbo: “no cesaban los trémulos sollozos, palabras ahogadas y confusas escapaban. . .”, que en este caso acompaña la inversión de negación

a afirmación. Advirtamos que Ramos Sucre, en su “Filosofía del Lenguaje”, defiende la idea de que “la frase entera asume el color emocional cuando el adjetivo va antes del sustantivo, y asume valor impersonal en el caso contrario. . .” (EC 84). En estos ejemplos, sin embargo, relaja o abandona esa doctrina para expresar con el orden quiasmático la conmoción de los padres.

Una instancia más compleja es el quiasmo que consta de frases y oraciones esparcidas en el texto. En el inicio y hacia el final hallamos la frase “la pobre vivienda . . . alumbrada con una lámpara mezquina”. Poco después del principio, hay un “pequeño ataúd” con “el cuerpo de un niño”; al final, los dolientes despiden el “pequeño cadáver”. Esa duplicación parcial de frases y oraciones envuelve la de ideas y escenas. Al inicio leemos que en el arrabal “las mujeres se congregaron a llorar”, que “no cesaban los trémulos sollozos”, que “gestos de dolor suplicaban a los cielos mudos” y que alrededor del “pequeño ataúd crecía el clamor y llegaba el delirio”. Hacia el final descubrimos que los niños egipcios fueron despedidos “por coros gembundos, lamentados con llanto breve y clamoroso”, y que, en el arrabal, “los dolientes . . . se lamentaron con desesperanza pasajera” y las “voces roncadas gimieron hasta la partida del pequeño cadáver”. Hay otra equivalencia entre el inicio y el final: a los cielos mudos, que desatienden las súplicas de los padres, corresponde el olvido de los dolientes. Tales paralelismos, verbales y conceptuales, entre inicio y final, son entonces algo más que un telón de fondo: conforman la otra estructura narrativa de “Duelo de arrabal”.

“Duelo de arrabal” admite pues la doble lectura: una lineal, de introducción, desarrollo y conclusión; otra quiasmática, de analogías paralelas concéntricas, del

exterior al interior. La primera arranca desde la “vivienda ... alumbrada con una lámpara mezquina” en la que no cesan “los trémulos sollozos” ni las súplicas “a los cielos mudos”; avanza describiendo el velorio del niño, regresa momentáneamente a la llegada del mal, compara éste con la plaga egipcia, y finaliza mencionando de nuevo los lamentos pasajeros de los dolientes, la partida del cadáver y el subsiguiente olvido con “la primera noche augusta y encendida”.

La segunda lectura, menos común, se desarrolla concéntricamente en paralelismos. Ya hemos observado, en los extremos del texto, la repetición de la escena de dolor y llanto en la pobre vivienda, y el paralelismo entre los cielos mudos y el olvido de los dolientes; agreguemos la antítesis entre “la lámpara mezquina” y “la primera noche augusta y encendida”. Un poco más hacia el centro, partiendo del inicio, se mencionan las drogas “en irónica ofrenda a los pies de un Crucifijo”; partiendo del final, se compara el “mal tremendo” del arrabal con aquella plaga “que de orden divina diezma los primogénitos de Egipto”. Estas dos referencias crean un sutil paralelismo. La segunda alude a la Pascua, el paso de Dios que “hirió á todo primogénito en la tierra de Egipto, desde el primogénito de Faraón que se sentaba sobre su trono, hasta el primogénito del cautivo que estaba en la cárcel, y todo primogénito de los animales” (Ex. 12:29). La primera, el Crucifijo, alude metonímicamente a Jesús de Nazareth, a quien Pablo el apóstol declaró “nuestra Pascua, que . . . fué sacrificada por nosotros” (1 Cor. 5:7); esa declaración enlaza alegóricamente la muerte en la cruz con la del cordero cuya sangre marcó los dinteles de las casas de Israel en Egipto, para que se cumpliera la promesa de

Jehová: “y veré la sangre, y pasaré de vosotros, y no habrá en vosotros plaga de mortandad” (Ex. 12:13).

La contigüidad espacial, temporal y sintáctica al Crucifijo despierta otras resonancias sacrificiales: las palabras ofrenda y sacrificio determinan el carácter de las drogas, y las zozobras y vigiliadas de los padres. Notemos que en la secuencia “ofrenda - Crucifijo - drogas - sacrificio”, ofrenda y sacrificio enmarcan a Crucifijo y drogas. La proximidad no es casual: como la Pascua, que a un tiempo designa el mal y la cura, las drogas son ambivalentes: maléficamente sedantes y benéficamente irritantes. Impartidas como remedio, pueden cambiar a veneno; tanto apaciguan como exacerbaban el dolor y la enfermedad; tanto estimulan lo negativo como anulan lo positivo y viceversa; y tanto salvan como condenan. Esas parciales equivalencias intensifican la ironía del texto: la ausencia del cordero pascual condenó a los primogénitos egipcios y la presencia de la cruz no salvó a los del arrabal; en ambos casos “tuvieron de cuna el seno de la tierra innumerables niños”.

Las anteriores analogías se perfeccionan cuando alcanzamos la sección que describe el arribo de la maligna epidemia a los hogares del arrabal y de Egipto:

Aquel día, cuando la oscuridad prosperaba hasta el ocaso tinto de sangrante sol, vino la muerte al amparo de las sombras leves y benignas, con fría palidez sellando su victoria.

Vino a aquella mansión, como a otras muchas, un mal tremendo, como aquel que de orden divina diezma los primogénitos de Egipto. . . .

El pasaje se encuentra en el centro de “Duelo de arrabal”. La repetición del verbo venir acentúa el paralelismo sintético: la segunda parte desarrolla la primera al especificar que la muerte ocurre por un mal tremendo de orden divina. Con esta idea del origen divino

del mal contribuyen otras alusiones bíblicas: “vino la muerte . . . sellando su victoria” recuerda las palabras de Pablo “¿Dónde está, oh muerte, tu aguijón? ¿dónde, oh sepulcro, tu victoria?” (1 Cor. 15:55). Estas palabras no sólo enfatizan el silencio divino a las súplicas de los padres, sino que apuntan al original sentido amenazante que les dio el profeta Oseas: “¿De la garra del *šeol* los libraré, / de la muerte los rescataré? / ¿Dónde están, muerte, tus pestes, / dónde tu contagio *šeol*? La compasión está oculta a mis ojos” (Os. 13:14, Biblia de Jerusalén). El silencio del cielo quizá no sea, por consiguiente, sino otra manifestación de su perversa ira o inescrutable designio.

Con esa amedrentadora e irreverente idea también contribuyen las palabras “la oscuridad prosperaba hasta el ocaso tinto de sangrante sol”, en las que resuenan y confunden los terribles anuncios de Jesús: “Y luego después de la aflicción de aquellos días, el sol se oscurecerá” (Mat. 24:29), con los del profeta Joel: “El sol se tornará en tinieblas, y la luna en sangre, antes que venga el día grande y espantoso de Jehová” (Jl. 2:31). La conjugación de abandono, amenazas y señales apocalípticas con el sufrimiento de los hombres recalca las semejanzas entre la plaga del arrabal y la que asoló a Egipto, insinuando que, como en tiempos de Moisés, la ira o voluntad de Dios ha determinado la suerte de los primogénitos.

“Duelo de arrabal” puede leerse entonces como una “narración” que obedece a un movimiento concéntrico desde los extremos hacia el centro del texto. En esta otra lectura, la figura del quiasmo rige el movimiento de repeticiones, analogías y paralelismos entre los extremos del texto. A las repeticiones verbales y conceptuales del inicio y final (la vivienda, el cuerpo del niño, el lamento, el lloro), les sigue un paralelismo sinónimo: la

analogía entre la muerte de los niños del arrabal y de Egipto, al cual le sucede, en el centro del poema, el paralelismo sintético que describe la llegada de la muerte o plaga. En esta lectura, el texto no finaliza, o mejor, no apunta a la partida del pequeño cadáver ni al olvido de los dolientes: apunta al terrible mal, patológico y económico, que devastó el arrabal. Un sencillo esquema aclara ese orden:

A. Deudos lloran en la pobre vivienda en torno al cadáver del niño.

B. Muerte del niño del arrabal.

C. Vino la muerte

C'. Vino el mal

B'. Muerte de los niños egipcios.

A'. Dolientes se lamentan en la pobre vivienda hasta la partida del pequeño cadáver.

La estructura A:B:C:C':B':A' refuerza o especifica las equivalencias previas hasta alcanzar la palabra, idea o estructura ubicada en el centro: del dolor de los padres pasamos a la muerte de los niños, de la muerte de los niños a la plaga, descrita por el paralelismo central (C-C'). La comprensión de este movimiento de refuerzo o especificación se facilita si realizamos una lectura en espiral, de los extremos al centro:

A. Deudos lloran en la pobre vivienda en torno al cadáver del niño. A'. Dolientes se lamentan en la pobre vivienda hasta la partida del pequeño cadáver.

B. Muerte del niño de arrabal. B'. Muerte de primogénitos egipcios.

C. Vino la muerte. C'. Vino el mal.

Este esquema, más próximo a nuestras convenciones lineales, da una mejor visión de esta otra estructura narrativa de “Duelo de arrabal”. Los hechos o eventos siguen menos un orden cronológico y más uno paralelo y repetitivo, por analogía o antítesis. En su organización importa menos la continuidad temporal que el significado. Se debilita, por un lado, la articulación lógica, la cadena “ya sea de causa a efecto, ya sea meramente de antecedente a consecuente” de que habla Ángel Rama (814). La ley causal se subordina a la mutua ilustración: los miembros del paralelismo se explican o ilustran unos a otros. Por otro lado, la narración avanza por intensificación o especificación: del duelo a la muerte del niño, y de ella al “mal terrible”.

La lectura en espiral muestra, además, el conflicto entre el movimiento narrativo lineal y cronológico, y el concéntrico y significativo. En el lineal, los eventos parecen en cierta medida arbitrarios: el silencio divino contrasta con los iniciales “Fueres o extenuados alternativamente ... trémulos sollozos” de los padres. En el concéntrico, se atenúa o desvanece su carácter fortuito: el mismo silencio se asocia con el final olvido de los padres, “ante el esperado afán del día siguiente” y con “el sosiego de la primera noche augusta y encendida”. La cuidadosa planificación de paralelismos verbales y conceptuales puede leerse entonces como un intento de persuadirnos del carácter premeditado o repetitivo de los desastrosos acontecimientos. Ello sugiere que Ramos Sucre examina una incalculable ley o estructura histórica; sugiere una vía para desvelar el significado de historia en Ramos Sucre.

La Aproximación Alegórica al Arrabal

Sostener que Ramos Sucre realiza un examen de la historia parece ir contra sus despreciativas declaraciones respecto a la materia: “Lo único que puede hacerse con la historia es falsificarla” (EC 523), y la más contundente: “Hay que desechar la historia, usar con ella el gesto de la criada que, al amanecer de cualquier día, despide con la escoba el cadáver de un murciélago, sabandija negra, sucia y mal agorera” (EC 523) ; Ángel Rama, sin embargo, indica que “en otros apuntes, donde desdeña visiblemente una ‘historia convenida y ortodoxa’, sitúa en otra perspectiva a la historia misma”. Esta posibilidad obliga a leer tanto lo que el poeta escribe sobre la historia, como lo que escribe con ella. Así, el hecho de que Ramos Sucre estructure los hechos y eventos en términos menos de la cronología y más del significado, sugiere que hasta cierto punto asumió o intuyó la distinción teológica entre cronos y kairos (Hammer 113), planteada ya en los Evangelios, o entre Historie y Geschichte, como la formuló el pensamiento alemán a fines del siglo XIX y principios del XX (Vallegas 53). La primera distingue entre tiempo del calendario y tiempo de la experiencia y el significado histórico; la segunda, entre tiempo de la historiografía y tiempo de la ocurrencia del evento. La tensión entre ambos se observa en Ramos Sucre: en su obra, kairos, el tiempo del significado, no ocurre separado de cronos, el tiempo lineal. El poeta tal vez rechace la historia como relación secuencial y causal de eventos (Historie), pero le atrae en tanto experiencia significativa única (Geschichte). Y aunque la primera es indispensable para la construcción de “Duelo de arrabal”, el texto es menos la ordenada relación de hechos y eventos que su configuración esclarecedora; en palabras de Guillermo Sucre: “el tema histórico cumple en sus poemas una función metafórica y simbólica: es la transformación

de la realidad a un plano más inteligible, no simplemente ilustrativo” (Sucre, Máscara 1^a: 83).

Para configurar ese plano, Ramos Sucre ordena en el quiasmo analogías entre el mal del arrabal y la plaga egipcia. El ordenamiento cruzado del quiasmo las apoya doblemente: por un lado, refuerza la asociación entre el Crucifijo, entre la cruz y la Pascua judía; por otro, como metáfora del Cristo y su muerte, profundiza las alusiones sacrificiales. La inteligibilidad de ese orden depende, sin embargo, de una estrategia interpretativa que se remonta a Dante, los Padres de la Iglesia y al apóstol Pablo: la interpretación tipológica o alegórica. Ramos Sucre, sin embargo, no adopta esa tradición sin modificarla.

Sea ejemplo la conexión paulina entre el Cristo (en la figura del Crucifijo) y la Pascua (el mal egipcio). Pablo describe a Jesús como “nuestra Pascua” (1 Cor. 5:7); Tertuliano rectamente explica: “Quare Pascha Christus, si non Pascha figura Christi per similitudinem sanguinis et pecoris Christi [‘¿Por qué la Pascua es Cristo, si no por ser la Pascua figura de Cristo por semejanza con la sangre salvadora y con el cordero de Cristo?’]” (cit. en Auerbach, Figura 69). Esta catequesis de la victima paschalis ejemplifica el selectivo procedimiento exegético que rige la interpretación alegórica en la tradición cristiana: de acuerdo con su relevancia para la explicación o justificación doctrinal, se distingue lo esencial de lo meramente incidental en los eventos, objetos y personajes seleccionados como alegorías. Pablo y Tertuliano discurren sobre la sangre y el cordero puesto que juegan un papel en nuestra redención; ignoran o prescinden de la muerte de los primogénitos egipcios, porque ella sólo tuvo un lugar accesorio o

contingente en la sobrevivencia nacional de Israel y en nuestra salvación personal. Dante, mil y tantos años después, hace lo mismo en la Carta a Can Grande al explicar el método alegórico: relacionará los versos “Cuando salió Israel de Egipto, / La casa de Jacob del pueblo bárbaro” (Sal. 114:1-2 en la Reina Valera, Sal:113:1-2 en la Vulgata) con la redención hecha por Cristo o con la liberación de nuestra alma de la corrupción o con nuestra conversión del pecado a la gracia. No dedica, sin embargo, una palabra a las muertes de los primogénitos egipcios.

Ramos Sucre, por el contrario, emplea la relación tipo-antitipo (acontecimiento anterior-acontecimiento posterior) atendiendo y examinando la significación y consecuencias de este evento para los no elegidos. Exacerbando o invirtiendo la valoración histórica o doctrinal implícita en el método, construye la alegoría sobre un detalle, personaje o circunstancia secundario o irrelevante para la historia de Israel o el plan de salvación realizado por el Cristo. Mientras que la narración pascual, texto fundacional —político y religioso— de Israel, otorga a las muertes egipcias un papel histórico suplementario, y mientras que la tradicional interpretación alegórica les niega o minimiza el soteriológico, Ramos Sucre las eleva a anuncio de posteriores muertes y calamidades. La plaga egipcia deja así de ser un acontecimiento secundario o contingente: es el acusatorio tipo o figura de la del arrabal. El clamor de los siervos y los cautivos de Faraón (Éx. 12:29-39) prefigura el de “los dolientes de la pobre vivienda”; la “media noche” en que “Jehová hirió a todo primogénito” (Éx. 12:29) anuncia la llegada “a aquella mansión, como a otras muchas”, de “la muerte al amparo de las sombras leves y benignas”. A pesar de su diferencia con la tradición alegórica cristiana, la inusual

conexión de Ramos Sucre obedece a uno de los fundamentales impulsos de la alegoría en general: “to rescue from historical oblivion that which threatens to disappear . . . a past which, without allegorical reinterpretation, might have remained foreclosed” (Owens 68). Ese impulso halla expresión en el paralelismo inicial entre “los cielos mudos” y el olvido de los padres “ante el esperado afán del día siguiente”. Rescate ante el silencio y el olvido, humano y divino.

Este rescate alegórico de lo olvidado o suprimido modifica nuestra comprensión del presente porque modifica la del pasado. La visión crítica de los eventos del arrabal, lleva a Ramos Sucre a reinterpretar la plaga egipcia. A través del enlace metonímico con el Crucifijo —la contigüidad alegórica y espacial reforzada por los paralelismos del quiasmo—, despierta las connotaciones sacrificiales del mal que “apenas dejó casa pobre sin luto”, insinuando que los primogénitos egipcios son las reales víctimas sustitutivas del libro de Éxodo. La narración de Moisés estima la plaga y subsiguientes muertes de los primogénitos egipcios tanto justificadas como accesorias: justificadas, porque fueron el método para someter a Faraón; accesorias, porque lo prioritario para Jehová era la liberación de Israel y el cumplimiento de la promesa hecha a Abraham. Pero a esas razones las vuelve dudosas el que el mandamiento de sacrificar los primogénitos de animales y redimir los de asnos y humanos con un cordero se imparta en el contexto de la Pascua. La Torah ordena y explica:

Harás pasar a Jehová todo lo que abriere la matriz, asimismo todo primerizo que abriere la matriz de tus animales: los machos serán de Jehová. Más todo primogénito de asno redimirás con un cordero; y si no lo redimieres, le degollarás: asimismo redimirás todo humano primogénito de tus hijos. Y cuando mañana te preguntaré tu hijo, diciendo: ¿Qué es esto? decirle has . . . endureciéndose Faraón en no dejarnos ir, Jehová

mató en la tierra de Egipto a todo primogénito . . . y por esta causa yo sacrifico a Jehová todo primogénito macho, y redimo todo primogénito de mis hijos. Éx.13:12-15

Primogénito por primogénito, animal o humano, es la inapelable lógica sustitutiva del mandato. Al sacrificio explícito de los corderos corresponde el implícito de los primogénitos egipcios. Israel no sacrificará sus primogénitos a Jehová: la noche de la Pascua satisfizo la demanda fundacional de una vida por otra. Las muertes egipcias no son, por tanto, irrelevantes: son el necesario requisito sacrificial del proyecto histórico, político y religioso del libro de la Torah. Esa condición la expresa “Duelo de arrabal” a través del verbo diezmar: diezmar no sólo es “causar gran mortandad” (DRAE); es también “castigar de cada diez uno cuando son muchos los delincuentes” (DRAE), o como registra el American Heritage Dictionary para el equivalente inglés decimate: “to punish every tenth man chosen by lot, as in a mutinous military unit”.

Castigar a los transgresores, castigar como en un motín o sublevación: Maneto y Apión, escritores egipcios del período Helenístico, sostuvieron que el Éxodo no fue un acto liberador del dios hebreo, sino la expulsión de egipcios y extranjeros enfermos, leprosos, que dirigidos por un sacerdote renegado habían causado desórdenes políticos y religiosos (Josephus, Contra Apio i.26-29; ii.2-3). La posterior interpretación egipcia sostiene que la narración pascual es la reelaboración mosaica de una violenta crisis social que permitió a los hebreos escapar de la esclavitud. Las diez plagas son así, de acuerdo con René Girard, una metáfora del “agravamiento de trastornos sociales” (Mimésis 151), y narrativamente forman parte de una estructura que incluye “un claro tema de sacrificio en la muerte del primogénito y en el establecimiento de la pascua hebrea” (Girard,

Mímesis 151). Pero ya sea que se mire la Pascua como un forjamiento de la insidia o del agravio, como la epopeya disimuladora de un desalojo o como la gesta fiel de una liberación, lo innegable es que su trasfondo fue una convulsión o fractura social que resultó en el destierro o eliminación de una minoría señalada como responsable. La plaga y el sacrificio del cordero son las metáforas de un conflicto en la sociedad egipcia y de la lógica de purificación, inculpación y expulsión o eliminación que lo resolvió. Son las metáforas de una crisis social en cuya violenta confusión resultaron inculpados y muertos o desterrados —y no necesariamente en ese orden— los más débiles o indefensos: de acuerdo con Maneto y Apión, los indeseables hebreos; de acuerdo con el Éxodo, los ya no tan irrelevantes primogénitos de Egipto.

La aproximación alegórica de Ramos Sucre modifica así nuestra comprensión del pasado —al menos del pasado narrado en la Torah—: las alusiones sacrificiales que rodean la muerte infantil en la pobre vivienda descubren a los primogénitos egipcios como las víctimas vicarias del conflicto social enmascarado en el Éxodo. Y esta nueva percepción del pasado modifica a su vez la del presente: transforma a los niños del arrabal en antitipos, en cumplimiento alegórico del destino sufrido por los egipcios. Los niños del arrabal mueren a causa del “mal tremendo, como aquel que de orden divina diezma los primogénitos de Egipto”; es decir, mueren diezmados, sacrificados por castigo y para redención de otros, mueren en medio de una violencia no sólo patógena sino económica: mueren en “la pobre vivienda de suelo desnudo, alumbrada con una lámpara mezquina”, junto a “los pobres útiles de industrias femeninas” y a pesar del “consumo del ahorro miserable” en medio de “la urgente pobreza”.

La conexión alegórica establece entonces el carácter sacrificial de estas muertes. Ese carácter lo reafirma “el ocaso tinto de sangrante sol”: al oscurecimiento del astro como señal de juicio y castigo divino lo refuerza la presencia de la sangre, el detergente sacrificial; la Torah dice: “Porque la vida de la carne en la sangre está; y yo os la he dado para expiar vuestras personas sobre el altar: por lo cual la misma sangre expiará la persona” (Lev. 17:11). El oscurecido y sangrante sol anuncia una muerte expiatoria, una muerte que paga transgresiones, propias y ajenas.

A esto se podría objetar que en las Escrituras es la luna, y no el sol, el astro que aparece manchado de sangre.²¹ Pero aun esa literalidad no está lejos de la tradición hebrea. El dios semita Resēp —que aparece en Habacuq 3:5 como sirviente de Jehová: “Delante de él marcha la peste [en hebreo *resēp*]” (Biblia de Jerusalén)— era a la vez un dios pestilencial y sanador, y de él adoptaron los griegos los dañinos arcos y flechas con que armaron a Apolo, divinidad de las plagas y la curación, asociada con el sol (Burkert, Greek Religion 145, 149). De manera que con su cambio de astros bien pudo Ramos Sucre estar mezclando creencias hebreas y griegas. No debía ignorar que Apolo es el autor tanto de la plaga nocturna que azota el campamento aqueo (Iliada I: 8), como de la matanza de los hijos de la ninfa Niobe (Burkert, Greek Religion 147), y que conjuga así referencias al sol, las pestes, la oscuridad y los niños muertos; tampoco debía ignorar que también era el dios de los oráculos y la magia, del veneno y de la cura, que es decir de las drogas.

²¹ Cfr. Joel 2:31 y Apocalipsis 6:12.

Sería temerario afirmar que Ramos Sucre tomaba simplemente elementos rituales o históricos aislados, y no que se abandonaba a las necesidades internas y estructurales de los mitos. Quizá en verdad fue su intención crear esos nexos metonímicos, de contigüidad a nivel del discurso religioso entre el sol, el mal de orden divina, el Cristo, las drogas y el sacrificio; quizá, ciertamente, pero no sabemos hasta qué punto. No sabemos, por ejemplo, si al escribir “y, en irónica ofrenda a los pies del Crucifijo, las drogas sobre la mesa descubierta”, tomó en cuenta que drogas en griego se dice fármakon (Collins 182), con igual ambivalencia de sentido que en español: remedio o veneno, y que también quiere decir conjuro o poción mágica (Collins 183). Tampoco sabemos si recordó que fármakon es casi homónimo de fármakos, cuyo significado es brujo, mago o envenenador; y también de farmakós, que designaba al hombre o los hombres que expiaban, siendo expulsados de la ciudad, las impurezas o transgresiones ajenas (Collins 183); y si meditó por consiguiente en el ritual de los farmakoí, la expulsión o muerte purificatoria de hombres y mujeres que se efectuaba en Atenas durante la Targelia, el festival asociado con Apolo (Collins 184), el dios que ahora por ello conjuga referencias al sol, las plagas, la oscuridad, los niños muertos, y los hombres y mujeres purificatoriamente muertos o desterrados, los farmakós. Las drogas, la irónica ofrenda, remiten así a nuestras ya conocidas relaciones entre hechicería, sacrificio y rituales de purificación y expulsión.

Estos desplazamientos metonímicos y metafóricos reafirman el carácter sacrificial de la muerte de los niños en el arrabal, antitipo o cumplimiento de la figurada por las egipcias. En ellos se apoya la construcción de la nueva relación alegórica tipo-antitipo

que reexamina el papel en el proyecto político y religioso de Éxodo de un elemento que ha sido poco atendido o relegado por la tradición. El enfoque alegórico de la referencia pascual, de la respuesta sacrificial a la inestabilidad y contradicciones de una comunidad, otorga así una visión menos superficial o veleidosa, más reflexiva y crítica, de la temática de “Duelo de arrabal”. La referencia a lo que se considera un evento liberador, a la derrota de un gobernante y una clase opresora, comporta un examen crítico tanto de los discursos de opresión social y política como de liberación. Pero ese examen no es indulgente ni partidario. Por un lado, desmantela la justificación mítica, la engañosa elaboración posterior de “una orden divina” liberadora que exculpa la destilación de los pánicos e incertidumbres de la sociedad, la plaga de la violencia grupal, sobre los más indefensos, sean propios o extranjeros. Muestra, por ejemplo, que la epopeya de Israel repite el cálculo sacrificial: ella significó la muerte tanto del “primogénito de la sierva que está tras la muela” (Éx. 11:5) como del “primogénito del cautivo que estaba en la cárcel” (Éx. 12:29). Por otro lado, desmantela la visión sacrificial de la economía, que se refleja en la distintiva preferencia de clase y edad que exhibe la plaga de arrabal: los pobres y los niños. El texto destaca las condiciones de explotación, la violencia económica que agrava la epidemia: el trabajo excesivo pero insuficientemente remunerado de los padres y la escasez o ausencia de recursos médicos. Violencia económica que en casi todos los casos se justifica con el argumento del beneficio de la mayoría, argumento de una economía que declara a los niños del arrabal lamentable pero necesariamente prescindibles —economía sacrificial cuyo cálculo toma en cuenta que los niños no participan en el proceso de intercambio o producción.

Las alusiones a la Pascua resquebrajan esas legitimaciones trascendentales o terrenas de la violencia económica, política o religiosa. Cuestionan el requerimiento fundacional del chivo expiatorio en la instauración o mantenimiento del orden político y social. “Duelo de arrabal” no justifica o considera accesorias las muertes vicarias del arrabal, ni siquiera desde lo pragmático: gracias a ellas no hay liberación ni salvación terrenal o trascendente. No salvan de la enfermedad a otros ni les permiten alcanzar una tierra o un cielo prometido. En ellas no hay beneficio histórico o escatológico: son absolutamente injustificadas. Y como cumplimiento en diferente tiempo y lugar de lo significado por las muertes egipcias, dan a éstas, en reciprocidad, otra perspectiva que la de acontecimiento secundario o simple anuncio de un “significado más profundo referido a lo futuro” (Auerbach, Figura 76). Vuelven dudosas las razones que justifican o exigen la muerte de los primogénitos egipcios como necesarias para el cumplimiento del proyecto histórico-religioso del Éxodo. En general, ambos eventos cuestionan una reconfortante teodicea o manifiesto del chivo expiatorio que otorgue un significado posterior al sacrificio de los unos en favor de los otros. Está bajo sospecha cualquier proyecto, pasado o futuro, que se aproveche o prescinda de algunos en beneficio del todo, secular o religioso, que subordine los sufrimientos del ahora a un bienaventurado tiempo que repartirá un sentido último.

La Imposible Revelación

“Duelo de arrabal” se muestra así como otro momento de la exploración crítica que realiza Ramos Sucre de la lógica sacrificial que se disimula en los conflictos sociales. A finales del siglo XIX y principios del XX, Robertson Smith, Emile Durkheim y James

Frazer —de quien Ramos Sucre tenía alguna obra (García, “Historia” 589)—, entre otros sociólogos y antropólogos del período, vieron el sacrificio no sólo como un fenómeno social sino como una manera de entender la naturaleza de la sociedad (Mizruchi 25-26); el sacrificio, para ellos, es “essential to social life” (Mizruchi 70). Ramos Sucre parece igualmente sospechar —y aun recelar— su extendida presencia en las costumbres y organización de nuestra sociedad. Sospecha su transformación secular, la pervivencia de su lógica en los razonamientos económicos, políticos y sociales que fundamentan nuestros sistemas económicos, culturales y políticos. Por ello explora alegóricamente su disimulación incansable en una historia virulenta, plagada, roída por lamentos, en la que no hay cataclismo exhaustivo, porque todo Juicio Final deja un resquicio para la siguiente Tierra Nueva que le conferirá valor al sufrimiento, a la expulsión o muerte de las víctimas del último holocausto.

Notemos, sin embargo, que del carácter inevitablemente ético de esta exploración alegórica, no se sigue su infabilidad o perfección. Ramos Sucre, ciertamente, le encomienda a sus imágenes “enunciar la filosofía más ardua” (EC 88). La declara, en forma más específica, “apta para poner de relieve las ideas sublimes e independientes de la metafísica” (EC 88). Ángel Rama comenta fielmente que, para Ramos Sucre, la imagen “transmite ‘ideas sublimes e independientes de la metafísica’ con lo cual asegura su poder sobre los universales y su capacidad para revelar el pensamiento tal como podría hacerlo el discurso intelectual lato” (808). Rama, no obstante, parece olvidar que esa capacidad de revelación puede entrar en conflicto con lo que llamó el “pensamiento discordante” del poeta (804). Así que antes de rendirnos a la seducción ética de un

análisis que vindica a Ramos Sucre de la acusación de indiferencia social o política, deberíamos recordar esa advertencia.

“Duelo de arrabal”, en verdad, puede interpretarse como una exploración filosófica —no otra cosa es la ética—, como un intento de revelar la verdad del sacrificio o de la estructura sacrificial de la historia y la sociedad. El texto, sin embargo, dramatiza al mismo tiempo la imposibilidad o dificultad humana o divina de articular o preservar un saber último sobre el sacrificio. Las “palabras ahogadas y confusas que escapaban de los pechos sacudidos”, las “voces roncas”, “los coros gemebundos”, “los trémulos sollozos” y “los gestos de dolor” que “invocaban a los cielos mudos”, describen lo incierto, la inutilidad o el fracaso de articular lingüísticamente, de explicar, comprender, invocar o alcanzar un saber o revelación sobre el sacrificio de los primogénitos egipcios y de los niños del arrabal. Silencio divino y balbuceo humano. Estas imágenes expresan la dificultad de “Duelo de arrabal” para “enunciar la filosofía más ardua”, su incapacidad para revelar, “como podría hacerlo el discurso intelectual lato” (Rama 808), una verdad sobre el sacrificio o la estructura sacrificial de la historia y la sociedad.

Otra aproximación a este predicamento metafísico lo proporcionan las imágenes de luz y oscuridad, asociadas con la muerte y el olvido. Esta asociación se establece tanto en la lectura lineal como en la quiasmática. En ambas, la primera estrofa o párrafo pasa de la “lámpara mezquina” a la oscuridad que “prosperaba hasta en el ocaso tinto de sangrante sol” —símbolo del sacrificio y del entendimiento—, y de esta a las sombras “leves y benignas” que amparan la muerte. En ese punto, las lecturas divergen. La lineal avanza de “lámpara mezquina” a la “noche augusta y encendida” —síntesis de oscuridad

y luz— que acompaña al olvido. La quiasmática pasa en sentido inverso de la noche encendida y del olvido, a la luz de la lámpara, y de ahí nuevamente las sombras y la muerte. Notemos que en esta última, la luz de la “lámpara mezquina” se asocia o yuxtapone con todas las otras, por medio de paralelismos alternativos:

A. Lámpara encendida

B. Oscuridad

C. Sombras y muerte

A'. Lámpara encendida

B'. Noche encendida y olvido

El movimiento de la luz y la oscuridad quiere satisfacer el anhelo poético de divisar “el ambiguo deslumbramiento de la verdad inalcanzable” de la muerte (EC 41), la verdad del sacrificio sobre el que gira “Duelo de arrabal”. Este acercamiento metafísico, no fenoménico, a la luz y la oscuridad, se apoya no sólo en la declaración de Ramos Sucre; Heidegger afirma que

la oscuridad y la luz, la noche y el día, se presentan desde antiguo en la reflexión de los hombres sobre el ente como potencias esenciales y no sólo como “imágenes”; sabemos en especial que “la luz”, como condición del ver en tanto acceso a las cosas, ha sido determinante en la interpretación del conocimiento y del saber en general. (Schelling 140)

Sin embargo, como determinación del conocimiento y del saber, la luz de la “lámpara mezquina”, del “sangrante sol” o de la “noche augusta y encendida”, sólo revela parcialmente. Quizá mejor: revela tanto como oculta. La mezcla o yuxtaposición de luz y oscuridad no describe entonces nuestra comprensión de lo que ignoramos y sabemos, nuestra clara distinción entre ambos, sino el efecto de revelación y encubrimiento que caracteriza nuestra exploración. Si el sacrificio es una imagen fenoménica, como

fenómeno se resiste a mostrarse o hacerse patente, se resiste a una verdad sujeta al orden del alumbrar, del sacar o poner afuera a la luz o claridad (Heidegger, Ser y tiempo 51-52).

Ese hecho explica la posición central de las sombras y el nexo entre “la noche encendida” y el olvido: con ellos “Duelo de arrabal” acentúa no el deslumbramiento sino lo inalcanzable de una verdad sobre el sacrificio. Cualquier saber al respecto será tenue e impreciso como la luz de “la lámpara mezquina” o la del “sangrante sol” sobre el que la oscuridad prospera. Si algo creemos conocer o articular acerca de nuestro encuentro con la violencia y muerte sacrificial, ese conocimiento será como nuestro llanto “breve y clamoroso” o como nuestra “desesperanza pasajera”, porque el olvido nos invadirá “con la primera noche augusta y encendida”.

Este olvido, sin embargo, no debe pensarse como algo meramente negativo o psicológico —distracción, pérdida, omisión o represión. Es también olvido metafísico, que puede interpretarse en relación con la heideggeriana *ἀλήθεια*, en relación con la verdad como desocultamiento y encubrimiento (Heidegger, Hitos 184). El olvido del sacrificio es así la manera afirmativa en que éste se despliega o sale de lo oculto sin mostrarse o de mostrarse en repliegue, en la oscuridad o las sombras, obedeciendo lo que Miguel de Beistegui denomina la espectralidad del sacrificio (161): la lógica por la cual el sacrificio es aquello “which always returns, and yet which is never simply there, or which is there only in not being” (160). El olvido es el otro nombre de un saber velado, entre penumbras o sombras, de un saber indeciso entre lo que esconde o revela, “because

sacrifice never gives itself to thinking as an object or phenomenon . . . but only as exigency or phantasm” (Beistegui 163).

Saber entre sombras o penumbras. Vale recordar aquí que sombra (umbra) es el otro nombre del tipo, figura o alegoría (Auerbach, Figura 75). El saber de la alegoría es entre sombras o penumbras. Ello sugiere que aunque la exploración alegórica busque restituir un pasado, evitar que la muerte de los primogénitos egipcios se convierta en presagio estéril o en perogrullada escatológica, esa restitución nunca está garantizada y siempre excede el orden del cálculo y la decisión ética o política. Saber velado. No sólo porque “Duelo de arrabal” ofrezca la posibilidad de lecturas heterogéneas y opuestas, sino porque, como señala Gianni Vattimo, la alegoría es un discurso “de verdad conscientemente excéntrico con respecto a lo que se quiere decir, en cuanto no logra decirlo completamente o directamente no logra ‘acertar’, dar en el blanco, como un blanco que se escamotea” (162). La esencia de la alegoría es que el rigor y la transparencia de su representación yerren el blanco; la exploración alegórica del sacrificio no puede entonces brindar o asegurar una verdad última, de adecuación o desvelamiento. “Duelo de arrabal” se constituye así en un complejo análisis de sus propios instrumentos de exploración, en un dispositivo retórico que desarma sus propios engranajes.

Enfrentamos de nuevo la ambivalente naturaleza de la exploración de Ramos Sucre. La Pascua, la interpretación fundacional que postula la muerte de los primogénitos egipcios como parte de la solución al conflicto social y político que se resolvió con la liberación o expulsión de los hebreos, prefigura alegóricamente la violencia económica y

social que conduce al sacrificio de los niños del arrabal. Sin embargo, el poema presenta ese logro poético en términos de una ambigua mezcla de luz y oscuridad. Varias son las razones. Una, el texto desde el principio es un doble texto, lineal y concéntrico. Otra, el sacrificio se disimula o sustrae al mostrarse. Otra, “Duelo de arrabal” es una relectura o indagación de antiguos mitos e historias, pero esta relectura o indagación asume la forma de los mitos e historias leídos y examinados por él: las muertes de los primogénitos egipcios y la muerte del Cristo. Tales razones justifican que el texto examine críticamente los logros de su exploración ética, social y estética, socavando los fundamentos de cualquier decisión con respecto a ellos.

En este capítulo he demostrado que “Duelo de arrabal” es una demostración de que casi desde su obra inicial, Trizas de papel, los textos de Ramos Sucre exploran temas sociales y políticos conjugando alusiones sacrificiales e interpretación alegórica. La muerte de los niños del arrabal se enlaza con la de los primogénitos egipcios la noche de la Pascua a través del Crucifijo, símbolo de la muerte sacrificial del Cristo, a su vez prefigurado por el cordero pascual. La extensa presencia del quiasmo, figura retórica asociada con la cruz, refuerza esa conexión. La distancia temática y estética entre “Duelo de arrabal” y “El disidente”, entre un texto primero y otro último, no es por consiguiente absoluta o tan grande. He demostrado, finalmente, que un texto tan temprano como “Duelo de arrabal” dramatiza, contra sí mismo, la imposibilidad o dificultad de expresar una verdad última, así sea alegórica, sobre el sacrificio, lo que es decir una verdad sobre

la estructura sacrificial de la sociedad y la historia. El texto muestra en esa forma la tensión que aqueja desde un principio al proyecto estético y metafísico de Ramos Sucre.

Ahora quiero proceder a demostrar la manera en que se manifiesta en “La venganza del Dios”, este interés de Ramos Sucre por la estructura sacrificial de la historia y la sociedad.

CAPÍTULO 4

LA VENGANZA DEL DIOS

Propósito

Mi intención en este capítulo es demostrar que las alusiones a lo divino en el contexto sacrificial son una manera de explorar el carácter o esencia de la violencia humana. Elijo para ello el texto “La venganza del Dios”. Mi propósito requiere mostrar que el texto tiene una estructura quiasmática, símbolo del sacrificio del Cristo. Luego demostraré que “La venganza del Dios” alude a la parábola de los labradores homicidas. Esa conexión confirmará su naturaleza alegórica. Reforzaré esa hipótesis mostrando las relaciones del texto con la Divina comedia. Luego procederé a indicar la manera en que el texto explora la vinculación entre lo sagrado y la violencia social reflejada en el sacrificio. También examinaré las diferencias y semejanzas entre la reflexión de Ramos Sucre y la de un teórico del sacrificio como René Girard. Finalmente, exploraré el estatuto metafísico que Ramos Sucre le otorga a la violencia sacrificial como parte de su interés en el problema más amplio del mal.

Vengativo Quiasmo

“La venganza del Dios” es otro texto del primer libro de Ramos Sucre, Trizas de papel. Su título en ese libro era “La venganza de Brahma”. El poeta lo cambió al incluirlo

en La torre de Timón. Los cambios no se limitaron al título: misteriosamente, pues no hay registro de los motivos, Ramos Sucre sustituye luego todas las ocurrencias del nombre Brahma por la frase el Dios; tres misteriosos cambios en total. Ángel Rama piensa que son parte del “proceso que lleva a Ramos Sucre a la indeterminación” (827). Con el nombre Brahma, inmediatamente “el texto queda referido a la mitología hindú y promueve asociaciones mentales con datos culturales hindúes” (Rama 827); al “eliminar el nombre del dios y dejar simplemente la categoría divina, Ramos Sucre acrecienta la indeterminación, amplía el clima de incertidumbre” (Ramos 828).

La observación es precisa, aunque intuyo otras. Ramos Sucre prefirió, en efecto, dejar en suspenso la identidad del Dios, cuyas tres apariciones quizá aluden a su indeterminada naturaleza triuna: en un caso Vishnú, Shiva y Brahma; en otro, el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. Sin embargo, mi conjetura es que los cambios en el título reflejan no sólo la voluntad de indeterminación, sino también la aguda percepción que tuvo Ramos Sucre de las relaciones de su texto con las Escrituras y con la Divina Comedia. Con la Divina Comedia, por su construcción quiasmática; con las Escrituras, por su tema del “foreigner banished or assassinated by the community” (Girard, Scapegoat 32), que según René Girard juega un papel en los mitos de todas partes del mundo (Girard, Scapegoat 32). Con ambos, por su aproximación alegórica al fenómeno de la violencia humana. Analicemos primero la construcción quiasmática de “La venganza del Dios”.

La construcción quiasmática ilustra ese movimiento a la indeterminación que, según Rama, caracteriza a “La venganza del Dios”. Y ya el mismo título es parte de ese

movimiento. Las convenciones sobre el título establecen que éste presenta el texto o su contenido o un elemento del contenido, o su tema o su forma (Genette, Functions 708-710); y que en consecuencia de alguna manera está separado o es menos ficticio de lo que le sigue (Derrida 85-100). El título es pues una de

those things which we are never certain belong to the text of a work but which contribute to present—or to “presentify”—the text. . . . It not only marks a zone of transition between text and non-text (“hors-texte”), but also a zone of transaction, a space that is essentially pragmatic and strategic. . . . (Genette, Paratexte 63)

Esas incertidumbres y transiciones del título son parte del problema de los límites del quiasmo.

Para mejor comprensión de lo que sigue incluiré título y texto:

LA VENGANZA DEL DIOS

El desafuero de los habitantes afeaba la fama de aquella tierra amena vestida de flores, rota por manantiales ariscos, amada por la nube de gasa y el sol paternal. Tenía el nombre de una piedra rara y al mar de tributario en perlas.

El Dios velaba el crimen de los hombres en el inmerecido país, y quiso el nacimiento de un mensajero de salud y concordia, lejos de ellos, en la más umbría selva. Nace una noche del seno de una flor, a la luz de un relámpago que pinta en su frente luminoso estigma. Crece al cuidado de las aves y los árboles y al apego de las fieras.

Aquellos hombres reciben la misión de virtud con atrevimientos y excesos y pagan al enviado con trance de muerte ignominiosa. El Dios los castiga engrandeciendo la riqueza de la tierra que mancillan. La nutre de tesoros fatales que son desvelo de la codicia, que dividen al pueblo en airados bandos de ricos y de pobres. Los nuevos dones infestan de odios vengativos y pueblan con huesos expiatorios.

Si aceptamos las convenciones sobre el título, la estructura quiasmática se inicia con la tierra llena de riquezas naturales, “vestida de flores, rota por manantiales ariscos, amada por la nube de gasa y el sol paternal”, a la que se opone su final enriquecimiento con

“nuevos dones”, con “tesoros fatales”. Si las obviamos, el quiasmo se inicia con la frase “La venganza del Dios”, y a ésta corresponden los “odios vengativos” de los habitantes (EC 58),²² con claro paralelismo entre el título y el final del poema. Aquí, yo obviaré la distinción, basado en el carácter simbólico de las tres apariciones del nombre Brahma o la frase “el Dios” como metáfora de la trinidad hindú o cristiana.

El quiasmo se inicia entonces con el paralelismo entre “La venganza del Dios” y los “odios vengativos” de los habitantes. Continúa con la oposición entre la tierra llena de riquezas naturales, “vestida de flores, rota por manantiales ariscos, amada por la nube de gasa y el sol paternal”, y el final enriquecimiento con “tesoros fatales”. Luego sigue la correspondencia entre el “desafuero de los habitantes” y la división del pueblo “en airados bandos de ricos y pobres”. Notemos otro paralelismo: la parte final de la frase “el desafuero de los habitantes afeaba la fama de aquella tierra” se desarrolla sintéticamente en la final “El Dios los castiga engrandeciendo la riqueza de la tierra que mancillan”. La repetición de la palabra ‘tierra’ y de los análogos verbos ‘afear’ y ‘mancillar’ refuerza esas equivalencias.

Avancemos hacia el centro del texto. Allí encontramos otro paralelismo: la idea expresada en la frase “El Dios velaba el crimen de los hombres...” encuentra su equivalencia y desarrollo en esta otra: “El Dios los castiga...” Entre ambas se despliega el nacimiento y muerte del mensajero, que ocupa el centro. Allí se contrasta cómo “Nace una noche del seno de una flor, a la luz de un relámpago que pinta en su frente luminoso

²² Todas las citas de “La venganza del Dios” son tomadas de la Edición Crítica, página 58.

estigma” con su “trance de muerte ignominiosa”. También se contrasta “la misión de virtud” del enviado con los “atrevimientos y excesos” de “aquellos hombres”.

Esos paralelismos se condensan en el siguiente esquema:

A. La venganza del Dios.

B. Tierra con riquezas naturales afeada por desafuero de los habitantes.

C. El Dios vigila el crimen de los hombres

D. Nacimiento, vida y muerte del mensajero.

C'. El Dios los castiga.

B'. Tierra con tesoros fatales con “un pueblo en airados bandos de ricos y de pobres”

A'. Odios vengativos.

La estructura es A:B:C:D:C':B':A'. Leído en espiral, el texto pasa de la venganza divina y humana a las riquezas, de las riquezas y el desafuero de los hombres a la intervención divina, de la intervención divina a la vida y muerte del mensajero. En esta estructura, el punto focal no son los finales odios vengativos, sino esa vida y muerte. “La venganza del Dios” gira o se enfoca sobre el destino del mensajero, no sobre el codicioso frenesí de los habitantes. Una lectura lineal del esquema concéntrico aclara esa idea:

A. La venganza del Dios.

A'. Odios vengativos.

B. Tierra con riquezas naturales afeada por desafuero de los habitantes.

B'. Tierra con tesoros fatales con “un pueblo en airados bandos de ricos y de pobres”

C. El Dios vigila el crimen de los hombres

C'. El Dios los castiga.

D. Nacimiento, vida y muerte del mensajero.

La estructura en quiasmo sostiene una estrecha conexión temática con el destino del mensajero, el *αγγελος* (griego: ángel) y con su mensaje o buenas noticias, *εμγγελιον* (griego: Evangelio), ya que por su estructura en cruz es metáfora del Cristo. Esa conexión se refuerza si examinamos las semejanzas entre la historia de “La venganza del Dios”, la parábola de los labradores homicidas y la Divina Comedia.

Homicida Parábola Alegórica

La observación de René Girard sobre el papel del forastero desterrado o expulsado en los mitos del mundo, explica la sensación de que la historia de “La venganza del Dios” es antigua y vagamente familiar. El motivo de esa familiaridad quizá radique, en nuestro caso, en su semejanza con la parábola sobre los labradores homicidas, que los Evangelios sinópticos recogen aproximadamente de esta manera: Un hombre plantó y arrendó su viña. Llegado el tiempo, envió un, dos, tres, varios siervos, para que tomaran “de los labradores del fruto de la viña” (Mr. 12:2). Los labradores respectivamente los hirieron, expulsaron o mataron. Finalmente, el dueño envió a su hijo, “diciendo: Tendrán respeto de mi hijo” (Mt. 21:38). Pero los labradores conspiraron: “Este es el heredero; venid, matémosle para que la heredad sea nuestra” (Lc. 20:14). De manera que lo echaron fuera y lo mataron (Mt. 21:39). La parábola concluye con la respuesta del señor de la viña: “Vendrá, y destruirá á estos labradores. . .” (Lc. 20:16). Los evangelistas comentan que los sacerdotes y los fariseos “entendieron que contra ellos

había dicho esta parábola” (Lc. 20:19); anotación que asume la equivalencia entre los labradores y los enemigos de Jesús, y entre éste y el hijo del dueño de la viña.

Los detalles semejantes son, pues, numerosos: mensajeros, crimen, afrenta, codicia y castigo final. Tales parecidos ayudan a entender el que Francisco Pérez Perdomo opinara que “Ramos Sucre concluye casi siempre sus textos con una moraleja, aunque sólo y muy peculiarmente insinuada” (14). El juicio equipara desenlace y moraleja, y de esa manera luce un corolario de la construcción silogística que Pérez Perdomo percibió o postuló en Ramos Sucre: telón de fondo, hecho anecdótico y conclusión simbólica (14). Moraleja o conclusión simbólica: las semejanzas anteriores imponen más bien el término parábola. Sobre todo si se toma en cuenta la definición de Matthew Black: “one point or moral, and only one, and this was to be interpreted in as general terms as possible” (Black 274); y que se opone así a la alegoría, caracterizada, según John Crossan, por sus “many separate but connected points of references and each details is important in itself” (Crossan 334). Pero esta distinción tiene dos inconvenientes. Por un lado, como advierte el padre Raymond Brown, “there is no really sharp distinction between parable and allegory in the Semitic mind. In the OT, the apocrypha, and the rabbinic writings, mashal covers parable and allegory and a host of other literary devices (riddle, fable, proverb, etc.)” (38). Por otro, Crossan anota su carácter mecánico y señala la posibilidad de que “allegory (many points) and parable (one point) were but the ends of a sliding scale within which one would have to talk of parabolic allegories or allegorical parables” (334). Por todo lo dicho, prefiero asumir que la parábola —y con ella “La venganza del Dios” — pertenece a la movediza escala de la alegoría en general.

Esta idea, por lo demás, conviene mejor a la imagen de un Ramos Sucre experimentado lector de la Biblia, quien no pudo haber dejado de ver las semejanzas entre “La venganza del Dios” y la parábola de los labradores homicidas, y quien debía saber asimismo que “it had been customary for centuries to treat the Parables of Jesus as allegories” (Black 273). Todo esto y la estructura en quiasmo confirma, por lo demás, el juicio indirecto y sin embargo penetrante de Jesús Sanoja Hernández sobre la prosa de Ramos Sucre: “prosa versicular . . . excesivamente sometida a la pulsación bíblica” (cit. en Medina 843).

Otro detalle sugiere lo acertado de una aproximación alegórica al texto. El nacimiento del mensajero ocurre “en la más umbría selva”, frase que rememora la “per una selva oscura” del Infierno I,2. Scartazzini y Vandelli registran, en su nota al verso, que “Gli antichi interpreti sono concordi nel ritenere che la selva figure lo stato di vizio e d’ignoranza dell’uomo” y que para otros figura “il disordine morale e politico in generale d’Italia. . .” (Dante, Comedia, Infierno I,2 nota). Así, para Andreoli, “Moralmente la selva rappresenta il disordine prodotto dalla corruzioni de’ costumi politici, la miseria e confusione dell’Italia” (cit. en Hallock, nota 12); para Mazzoni: “e in ispecie simbolo della confusa e travagliata società civile e politica dei tempi del p.” (cit. en Hallock, nota 12); para Lungo es “La selva del male, del peccato como uomo; del disordine politico, come cittadino” (cit. en Hallock 76, nota 13); y para Fallani es “. . . il mondo decaduto nel disordine morela e civile” (cit. en Hallock 76, nota 13). Esta representación alegórica fue conocida por Ramos Sucre, quien escribió en “El casuista” de un rey desvariado que “se imagina una selva alegórica, donde una beldad imposible se distingue en el paisaje tenue”

(EC 390). La frase “selva alegórica” tiene además carácter excepcional: recordemos que para Gustavo Luis Carrera, el más importante estudioso de la estética del símbolo en Ramos Sucre, “la presencia concreta del vocablo símbolo . . . se observa en diversos textos de Ramos Sucre. . . . Por contraposición, y en lo que ello pueda tener cómo significación en el plano de las afinidades del autor, alegoría se menciona, específicamente, en oportunidades que no pasan de tres” (Carrera 1045). Encontramos aquí, pues, la extraordinaria oportunidad de enlazar nuestra interpretación con una de las escasas menciones de la palabra alegoría en Ramos Sucre.

Aquí no se agotan las relaciones de “La venganza del Dios” con la Divina Comedia. Las construcciones en quiasmo en el poema de Dante son numerosas. En el primer verso del canto XIV del *Paraíso*, prácticamente define la figura: “Dal centro al cerchio, e sì dal cerchio al centro” (XIV,1), y anuncia de esa forma la importancia espiritual y retórica del movimiento circular en el Canto.²³ De todas ellas señalo el verso que conjuga la mención de la Trinidad y un quiasmo: “Quell’ uno e due e tre che sempre vive / e regna sempre in tre e ‘n due e ‘n uno” (XIV, 28-29); esa enfática progresión individualizante recuerda las tres apariciones de la frase “el Dios” en la estructura quiasmática de “La venganza del Dios”.

Las semejanzas entre nuestro texto y la parábola de los labradores homicidas indica la otra posible razón de los cambios efectuados por Ramos Sucre: tanto como su voluntad de indeterminación, quizá también participó la intuición de que el nombre

²³ Cf. “An Introduction to Paradise” de Rachel Jacoff en The Cambridge Companion to Dante.

Brahma no era adecuado para una historia con tan notorio antecedente bíblico; quizá para destacar mejor estas alusiones bíblicas, pero sin definir las, realizó un cambio que suspendía o eliminaba la previa identidad del dios.

Ese cambio no elimina la indeterminación, sólo la atenúa. Notemos, por ejemplo, que la propuesta de un orden quiasmático crea dificultades para una interpretación que postule una moraleja en el poema. Si ésta equivale o va ligada al desenlace, surgen dos opciones: el orden silogístico la sitúa al final; el quiasmático, en el centro. La posibilidad de la estructura en quiasmo obliga a repensar la noción de una moraleja final, asociada a un desenlace narrativo. “La venganza del Dios” desde su inicio —y como se verá, desde el título— es un texto doblado, con doble origen y doble lectura. De manera que acaso lo realmente peculiar de la moraleja intuida por Pérez Perdomo sea su insinuada doble localización. Quizá la moraleja sea realmente este siempre diferido movimiento espacial y temporal de la conclusión y la moraleja. Aunque alcanzado este quiasmático lugar, paso de lo silogístico a lo quiasmático y viceversa, comenzamos a sospechar que la indagación de Ramos Sucre sobre el rol que la codicia y la venganza tienen en los conflictos de una comunidad resiste el tratamiento en términos exclusivamente de moralejas, sea de una o de muchas.

Claro está que ello no impide que “La venganza del Dios” admita todavía una lectura como moraleja sobre la naturaleza corrompida de los hombres o sobre la rencorosa y nefasta intervención divina en la casi mecánica desobediente historia humana. Pero si el texto excede esas lecturas es sólo a través de ellas: sólo una lectura que tome en cuenta el carácter alegórico de “La venganza del Dios” puede realizar un

movimiento fuera de ella. Mi lectura interpretará entonces la “umbría selva” de Ramos Sucre como figura del desorden moral y político, de la confusa y tormentosa situación social del “inmerecido país”, en el que la corrupción, el desafuero, el desvarío y el crimen de los hombres hallan su final expresión en la división en “airados bandos de ricos y pobres”, en los “odios vengativos” y en los “huesos expiatorios”. Por consiguiente, el nacimiento del mensajero en la “umbría selva”, la selva que es umbra o alegoría del desorden, el desvarío y el conflicto, anuncia su llegada a un país en crisis moral, social y política. La tradición de la “selva oscura” explica también su nacimiento “a la luz de un relámpago que pinta en su frente luminoso estigma”, explica ese énfasis ramosucreano en la luz: para Benvenuti de Rambaldis de Imola la selva es oscura “propter ignorantiam et peccatum quae obcoecant et oscurant et tenebras petunt, quia qui male agit, odit lucem” (cit. en Dante, Comedia, Inferno I,2 nota 2); es oscura porque la ignorancia y el pecado y los que hacen el mal, odian la luz. La oposición luz-oscuridad es, por consiguiente, figura de “la misión de virtud” y su recepción “con atrevimientos y excesos”. Esa oposición también figura la misión y recibimiento del hijo por parte de los labradores en la parábola de Jesús. La muerte del mensajero relacionado doblemente con el Cristo —por las alusiones a la parábola evangélica y por la figura del quiasmo—, es por tanto una muerte sacrificial. Es la ignominiosa de quien como cabrío emisario o farmakós —droga o crucifijo— expía o purifica su comunidad.

En esta lectura, el paralelismo (B-B’) puede invocarse como demostración de que a los hombres no los purifica o redime un ambiente casi paradisíaco y de que las riquezas materiales sólo exacerban su codicia e inclinación al conflicto y la destrucción. En cuanto

a la intervención divina, el grupo (C-C') yuxtapone la omnipresencia del Dios con su justicia: "El Dios velaba el crimen de los hombres . . . El Dios los castiga. . . ." Un aforismo de Ramos Sucre condensa, aparentemente, la breve historia de nuestro texto: "Dios es la ley primordial del Universo. Es, por consiguiente, inflexible" (EC 525). Sin embargo, la inmediatez de la pena —falta en "La venganza del Dios" el dilatorio contexto de un Juicio Final— y su perversa instrumentación, levantan dudas sobre el carácter de esta divinidad que parece actuar impulsada por la cólera y por la fatuidad y no por la misericordia, y cuyos indirectos métodos purificadores son menos propios de un paciente redentor amoroso que de un sarcástico ego hipersensible.

La moraleja de esa antiteodicea parece apoyarse en otro provocador aforismo del poeta: "Dios es el soberano perezoso de una monarquía constitucional, en donde Satanás actúa de primer ministro" (EC 522). Tales metáforas jurídicas del encuentro entre la voluntad divina y la transgresión casi mecánica de los hombres, inesperadamente emparentarían a Ramos Sucre con Tertuliano, quien introdujo en la teología cristiana la rigurosidad legal de Roma, y cuyo término satisfactionis define lo que las divinidades del poeta esperan de nosotros: la reparación por la ofensa (Seeberg 1: 140). Lo aproximarían aun más, sin embargo, a Nietzsche. Éste, en otro contexto jurídico —el del crimen laesae majestatis divinae—, ya había comentado lo irónico de un dios todopoderoso al que nada puede dañar excepto el irrespeto, que eleva todo desaire personal a punto de honra cósmica y cuyo amor no puede sobreponerse al rencor y la represalia (Nietzsche 122). "La venganza del Dios" sería así un examen de la fascinación divina por lo punitivo y sería también una advertencia contra sus intervenciones redentoras, puesto que en ellas se

desatan, so pretexto de legalidad, sus exhibiciones de inclemencia, las vanidosas y fatales manifestaciones de su carácter perturbadamente justo. Esta lectura confirmaría los comentarios anteriormente registrados sobre la “escritura de tono satánico” (Pérez Perdomo 18), “amiga de cierto displicente satanismo” (Silva 170), y la sospecha sobre la personal “adhesión a un cierto satanismo” (Sambrano 198). La inmediata e incommovible exigencia divina de compensación indicaría por ende el atractivo estético y espiritual que tienen para Ramos Sucre las relaciones más personales que jurídicas que la divinidad sostiene con nosotros, el hechizo artificial de una providencia severa y resentida que se ocupa menos de aliviar sufrimientos y más de infringir sanciones y contabilizar ofensas.

Sin embargo, incluso si aceptamos esta visión, habría que cuidarse de asumir que lo estético o artificial implica siempre una actitud displicente o indiferente, y no algunas veces una manera sumamente indirecta o sutil de explorar e interpretar lo social y político. No deberíamos preterir las desafiantes implicaciones de la terminología jurídica y política en ese irreverente marco teológico: “ley primordial”, “inflexible”, “soberano perezoso”, “monarquía constitucional” y “primer ministro”. Las metáforas de la soberanía divina servían, en la antigüedad, para exaltar la presencia insoslayable, el carácter magnánimo y el poder ilimitado de Dios, y por extensión de sus delegados terrenales. Los autores del libro de Crónicas, por ejemplo, anotaron con reverencia que el Señor gobierna los reinos de la tierra, pero se los encargó a Ciro, rey de Persia, para que liberara a Israel de la esclavitud babilónica (2 Crón. 20:6; 2 Crón. 32:23.). Sin embargo, dos mil quinientos años después, menos crédulos y más contenciosos, deberíamos contemplar la posibilidad de que la crisis en la “tierra amena” y las irreverentes

caracterizaciones del régimen jurídico y político del cielo apunten sutilmente a los condicionamientos de las taras y sinrazones de un sistema de gobierno en la tierra; que apunten, en el contexto de la dictadura de Juan Vicente Gómez, bajo la que Ramos Sucre vivió la mitad de su vida, a la incesante y exterminadora violencia de las guerras civiles venezolanas y a las aberraciones de un jefe de estado inflexible y cruel, que sólo puede imponer orden a través de cruentas e irrevocables sanciones arbitrarias. Deberíamos contemplar la posibilidad de que esta antiteodicea sea el examen de un orden social y político cuyo fundamento es el cansancio y el miedo de la propia violencia, y de los aterradores resultados de su descontrol. Se trata entonces de proponer una hipótesis de lectura que —siguiendo las extraordinarias indicaciones de Sandor Goodhart en su lectura de Sófocles (35)— asuma que Ramos Sucre no está simplemente reexponiendo, aunque sea en forma magistral, el material mítico o histórico —por ejemplo, la parábola de los labradores homicidas—, sino releendo y reelaborando críticamente esos mitos y esa historia. Se trata de leer con Ramos Sucre, no ser leídos por Ramos Sucre, para replantear una vez más otra fórmula de Goodhart (28).

Leer con Ramos Sucre nos permite darnos cuenta de que el escenario de “La venganza del Dios” es semejante a de “El disidente” y “Duelo de arrabal”: crisis social, conflictos grupales y elección de un individuo o grupo minoritario sobre el que recae la violencia de la comunidad. Sin embargo, “La venganza del Dios” introduce el elemento de lo sagrado de una manera más directa que los anteriores textos. En ese sentido, confirma la tesis de René Girard de que “La violencia y lo sagrado son inseparables” (Violencia 28). La anotación de Girard es pertinente, porque el escenario de crisis,

violencia y sacrificio que explora Ramos Sucre ha sido examinado por el teórico francés. Las ideas de Girard nos servirán entonces de guía para dar ese paso fuera o más allá de la lectura alegórica, aunque observaremos al mismo tiempo cómo Ramos Sucre excede ese marco teórico.

Venganza Divina y Humana

Al igual que Girard, Ramos Sucre enfatiza el papel del deseo contagioso en los conflictos sociales: “Los nuevos dones infestan de odios vengativos y pueblan con huesos expiatorios”. No debe obviarse que el ‘desafuero’ y el ‘crimen’ de los habitantes, la corrupción y el desplome del orden social en “el inmerecido país”, son la condición previa, no el resultado de las riquezas. El asesinato del mensajero no es la causa de la debacle final: únicamente exagera, o indica el exacerbamiento, de la violencia preexistente. Esa muerte indica que no podía haber llamado a la virtud que detuviera, ni violencia sobre un inocente que drenara, la fuerza destructora que contaminaba a los habitantes de “la tierra amena vestida de flores” y que tenía “al mar tributario en perlas”. La muerte del mensajero divino confirma el fracaso de los mecanismos de negociación y distribución del poder, la justicia y la riqueza, del control de la violencia social. La identificación de la codicia como agente patógeno de una violencia que infesta la sociedad, revela que la vendetta entre pobres y ricos sólo difiere en grado de la selectiva eliminación de niños del arrabal: difiere en que lleva al extremo la idea de la violencia contagiosa como una plaga. Sin embargo, aquí la víctima no es acusada de ningún crimen, sino que se declara su inocencia, y su muerte no apacigua el frenesí, sino que lo agrava. Y mientras Girard acentúa el carácter propiciatorio o conciliador de la víctima:

“El antagonismo de todos contra todos es sustituido por la unión del todos contra uno” (Violencia 100); Ramos Sucre dramatiza el fracaso del mecanismo victimario, cuando la muerte de la víctima no cataliza la violencia grupal y ésta continúa desenfrenadamente hasta el aniquilamiento, cuando la violencia pura, controlada, del sacrificio no limpia la violencia impura, recíproca e incontrolada, que infesta la comunidad. Dramatiza lo que Girard denomina “el fracaso de un sacrificio, la violencia sacrificial que sale mal” (Violencia 52).

Lo que Ramos Sucre examina es la crisis irresuelta, llevada a sus consecuencias extremas. Su exploración, por tanto, desenmascara las injustificables motivaciones de la comunidad y cuestiona la eficacia de los mecanismos de control de los desacuerdos y de la violencia. Ya en “Ni el derecho ni la fuerza”, el poeta sostenía el carácter contingente de los logros de la violencia o el derecho: la estabilidad de las conquistas civilizatorias no depende de si “fueron justas o violentas, sino más bien oportunas, acordes con la circunstancias y condiciones existentes” (EC 533). Aunque concedía que “bastante razón tenía aquella escuela de economistas que consideraba el estado actual de la sociedad humana resultado indiscutible de la violencia” (EC 533), en “La venganza del Dios” va más allá y explora las inoportunas circunstancias y condiciones en que fracasan los mecanismos de control de la venganza, parciales o totales, naturales o artificiales. Explora el punto en que más y mejores riquezas no calman ni alimentan la violencia deseosa, “porque no es ya el valor intrínseco del objeto lo que provoca el conflicto, irritando las envidias rivales, es la violencia misma lo que valoriza a los objetos, que inventa pretextos para . . . desenfrenarse” (Girard, Violencia 182); el punto en que el

sacrificio no garantiza la reconciliación ni la sobrevivencia de un pueblo y sus logros civilizatorios.

De manera que las coincidencias entre Girard y Ramos Sucre no son menos notables que sus diferencias. Ambos exploran un escenario de crisis, violencia y expulsión o muerte. Ambos hablan de la violencia en términos de infección y plaga. Ambos se interesan por la víctima que concentra la violencia de la comunidad. Ambos perciben que en cierta manera la venganza juega un papel en su muerte. Ambos notan la relación entre la codicia o el deseo y la violencia. Sin embargo, primera diferencia, Girard considera que “el sacrificio es una violencia sin riesgo de venganza” (Violencia 21), dirigido hacia víctimas “siempre no susceptibles de ser vengadas” (Violencia 26), mientras que Ramos Sucre presenta una escena de retribución, compensación y castigo, de todos los hombres hacia el Dios y del Dios hacia todos los hombres. Segunda diferencia, si para Girard no hay fenómeno del sacrificio “que no se reduzca a la identidad de la violencia y lo sagrado” (Girard, Violencia 327), Ramos Sucre parece advertir, con Merleau-Ponty, que

No se gana nada fundando lo religioso o lo sagrado sobre lo social, ya que se reencuentran en lo social las mismas paradojas, la misma ambivalencia, la misma mezcla de unión y repulsión, de deseo y de temor que se encontraba ya en lo sagrado y que constituía un problema. (Merleau-Ponty 144)

El poeta quizá note una íntima conexión entre lo social y lo sagrado, y quizá incluso sospeche que el último es a veces el enmascaramiento de la cohesión grupal en peligro, pero no quiere reducir a vicisitudes de la turba toda manifestación de lo sacro. Quiere, más bien, explorar esas ambivalencias y paradojas compartidas. De manera que mientras Girard confiesa que o bien evita “la supuesta pesadilla de lo filosóficamente

‘indecidible’” o bien adopta “la más pavorosa versión de la misma pesadilla en sus ‘visiones’ apocalípticas”, pero que no puede “hacer las dos cosas simultáneamente” (Girard, Literatura 207), Ramos Sucre intenta con su exploración poner pie en ambos terrenos. Por ello, tercera diferencia, mientras Girard interpreta que en la parábola de los labradores homicidas “Jesus does not credit God with violence” (Things 188), y piensa que la condenatoria respuesta en Lucas y Marcos es “simply a rethorical effect” (Things 188), Ramos Sucre acredita la responsabilidad de la violencia al Dios y a los hombres, como pronto evidenciará el análisis del título. Hay venganza del Dios y hay venganza de los hombres, y la una no es reducible a la otra. Ni siquiera mediante el recurso de una divinización engañosa de la víctima y de una subsiguiente teología de un dios temporalmente insano, como propone Girard (Scapegoat 85): puesto que la víctima ni fue acusada falsamente —y quizá por ello no puede drenar la violencia de la comunidad—, ni trajo reconciliación, no hay necesidad de explicar una doble naturaleza culpable y bienhechora. La venganza es originariamente doble: del Dios contra los hombres y de los hombres contra el Dios. “La venganza del Dios” pone así en juego y en cuestión todas las responsabilidades, divinas y humanas, trascendentes e inmanentes, de la violencia que sacrifica al mensajero y a los habitantes.

Así lo sugiere el título, que no sólo nos deja sin un referente figurado, como observó Ángel Rama —el Dios puede ser cualquiera de los miembros de la trinidad hindú o cristiana, o cualquier otra divinidad, indivisa o múltiple—, sino sin un referente gramatical a causa del genitivo, que no sólo expresa posesión o pertenencia y materia:

... cuando decimos el amor de Dios, podemos significar el amor que tenemos a Dios, o el amor que Dios tiene a las criaturas. En el primer caso

el complemento de Dios se llama objetivo, porque es el objeto de la significación del sustantivo amor; y sería el objeto directo de la oración si substituyéramos dicho complemento por una oración de relativo; así: el amor con que amamos a Dios. En el segundo caso se llama complemento subjeto, porque haciendo dicha substitución, el mismo complemento se convertiría en sujeto: el amor con que Dios ama a los hombres. (Esbozo 404)

La frase “La venganza del Dios” presenta las mismas dificultades y posibilidades de la teológicamente clásica “el amor de Dios”, cuyo análisis gramatical rinde las ideas de “el amor que Dios nos tiene”, “el amor que tenemos a Dios”, el amor como atributo de Dios, y aun la de la identidad entre Dios y el amor. El significado está suspendido al menos entre cuatro posibilidades: la frase puede referirse a la venganza con que el Dios se venga de los hombres, a la venganza con que los hombres se vengan del Dios, a la venganza como atributo del Dios o a la venganza como esencia divina. Todas estas posibilidades interpretativas hallan cabida en el texto. El título “La venganza del Dios” introduce, nombra o inicia a la vez la historia de un Dios que se venga de los hombres, la de los hombres que se vengan de un Dios, y también la de ese sentimiento o acción punitiva llamada venganza como atributo o esencia divina. Hay venganza del Dios y venganza de los hombres, y hay un Dios cuyo atributo es la venganza y un Dios que es venganza. Esa incertidumbre ya está en el título, como parte de ese “proceso que lleva a Ramos Sucre a la indeterminación” (Rama 827). Ramos Sucre fue sin duda consciente de las anteriores opciones, y tal vez reflexionó sobre ellas y no quiso eliminar ninguna porque el texto fue para él a la vez un registro de la violencia divina contra los hombres y de la violencia humana contra lo divino, y también una meditación sobre la identidad o diferencia entre

lo sacro y la violencia, y luego un registro de lo sacro como la inacabable violencia de los hombres contra los hombres.²⁴

“La venganza del Dios” puede verse entonces como la exploración de la violencia social desbocada, cuya último resultado es la destrucción de los hombres. Es el examen de una disimulada intervención divina, cuyo régimen monárquico constitucional —¿hay acaso otra mejor definición de una dictadura?— reprime el desbordamiento de los controles sociales necesarios o arbitrariamente impuestos. El dios inflexible pero con muy emocionales taras humanas, demanda un orden que, violado, a veces se recupera con la entrega de un inocente, aunque no siempre: en alguna ocasión destruir a todos los transgresores es la mejor política. Este es, por ende, un dios doblemente encarnado: figura tanto de un gobernante supremo que ejerce obsesivamente su tarea punitiva, como la de una comunidad desequilibrada hasta el propio aniquilamiento. Cualquiera sea la epifanía divina, siempre algún desafortunado expiará las perturbaciones políticas o sociales de su pequeño o gran universo.

Sacrificio y Metafísica del Mal

La posibilidad de la venganza como acción, atributo o esencia divina, indica que Ramos Sucre examina algo más que un extendido fenómeno humano: indica que igualmente le interesa el estatuto metafísico, trascendental, del sacrificio y su violencia.

²⁴ Un proyecto de investigación más amplio sobre título en Ramos Sucre deberá incluir textos como “El cautivo de una sombra”, “Fantasía del primitivo” y “La redención del Fausto”. Esa investigación debería abarcar igualmente el examen del título de los libros, por ejemplo, del volumen *Las formas del fuego*: las formas que da el fuego, que adquiere el fuego, cuyo atributo, origen o esencia es el fuego...

De ahí que la asociación de sacrificio y divinidad sea no sólo mítica: la violencia del sacrificio tiene carácter ontológico. De ahí, también, su asociación con el mal: en “El disidente”, con el demonio y el “poder asombradizo”; en “Duelo de arrabal”, con el “mal tremendo, como aquel que de orden divina diezma los primogénitos de Egipto”. No es casual que Ramos Sucre afirme que “Dios es el soberano perezoso de una monarquía constitucional, en donde Satanás actúa de primer ministro” (EC 522): modificando la tradición agustiniana que sustenta una ontología monárquica, una ontología que postula la absoluta soberanía de Dios para concluir que el mal es privatio boni, es decir, carencia de ser (Mathewes 76-77), Ramos Sucre sostiene lo que Jean-Luc Nancy considera la concepción moderna de la positividad del mal (cit. en de Vries Violence, 41): Dios es perezoso y Satanás gobierna.

Ya en un aforismo el poeta analógicamente declara que “El mal es un autor de la belleza. La tragedia, memoria del infortunio, es el arte superior. El mal introduce la sorpresa, la innovación en este mundo rutinario. Sin el mal, llegaríamos a la uniformidad, sucumbiríamos en la idiotez” (EC 524). Esas líneas justifican que Víctor Bravo haya subtulado su libro sobre Ramos Sucre: “Poeta del mal y del dolor”. Algunos interpretan ese epíteto en términos de morbo y desequilibrio, mientras que otros entienden que califica a un poeta que nos da “una imagen mítica del mal”, una imagen que compromete, entre otras cosas, nuestra ética (Sucre “Pasión”, 29-30). Estas palabras de Guillermo Sucre asumen la idea de un Ramos Sucre que realiza una exploración filosófica —no otra cosa es la ética— del mal. Esta asunción concuerda con la tarea que el poeta encomienda a sus imágenes: “enunciar la filosofía más ardua”, “poner de relieve las ideas sublimes e

independientes de la metafísica” (EC 88). En ese sentido, cabe ir más allá y afirmar que la exploración del mal por medio del sacrificio y su violencia no se limita a lo ético. Como Heidegger en su comentario sobre Schelling, sugiero que Ramos Sucre no trata el mal “en el horizonte de la mera moral sino en el más amplio horizonte de la pregunta fundamental ontológica y teológica; así pues, una metafísica del mal. El mal mismo determina también el nuevo punto de partida de la metafísica” (Schelling 118). La posibilidad del mal como atributo divino no sería pues simple irreverencia o muestra de decadentismo, sino parte de la exploración metafísica que Ramos Sucre realiza a través de la temática sacrificial. La asociación del sacrificio con el mal y lo divino asegura “the necessary ‘passage through the transcendental’ that problematizes any overly hasty or confident ascriptions of (divine) violence to empirical (psychological, sociological, historical, or, for that matter, linguistic and symbolic) constellations” (de Vries Violence, 41).

Como pasaje a través de lo trascendental, la asociación del sacrificio y el mal aclara el estatuto metafísico de éste en la obra de Ramos Sucre. Como he dicho, el poeta vincula el mal con la divinidad y le otorga así carácter positivo. Esta positividad todavía conserva rasgos premodernos, todavía contribuye “in one way or another to some conversio in bomun (which always rests on its negativity and on the negation of this negativity)” (Nancy 123), ya que indirectamente contribuye a la afirmación o restablecimiento del orden cósmico. El mal en Ramos Sucre está lejos, pues, de la noción de mal diabólico en el sentido kantiano: no se eleva como máxima o principio a nivel de la ley moral (Zupančič 90). Que esto no sucede lo demuestra la conciencia de culpa, la

aceptación de la culpa implícita en su universo poético, que repetidas veces emplea el término expiación en contextos sacrificiales: así el yo poético de “El disidente” ejecuta el ritual del cabrío emisario para “expiar mis culpas ignoradas”; en “La venganza del Dios”, a la muerte del mensajero, la tierra se llena con “huesos expiatorios”. Reiteran ese esquema otros textos cuyo contexto sacrificial no examinaremos aquí por razones de espacio: en “El tesoro de la fuente cegada” (EC 87), en el “país maléfico”, “país intransitable, desolado por la venganza divina”, el yo poético deposita el cuerpo de la joven “en el regazo de una fuente cegada, esperando tu despertamiento después de un ciclo expiatorio”; en “La penitencia del mago” (EC 106), la curiosidad irreverente del mago sufre la amenaza de “la prolongación expiatoria de mis días”. Como se ve, en este universo el mal es positivo pero no se eleva a principio moral: si lo hiciera, no habría conciencia de culpa ni imposición o aceptación de castigo. La noción sacrificial de expiación revela que el mal en Ramos Sucre no es un rechazo absoluto de la ley, la subversión de su yugo: es rebelión o transgresión que indirectamente afirma los principios del orden social o metafísico.

Esa dialéctica o ambivalencia explica las variaciones y estructura del título, que es la del texto todo. Ambivalencia a la que Ramos Sucre no fue totalmente ciego. La estructura y cambio en el título muestran que reconoció en su texto tanto los cuestionamientos al poder, a sus intervenciones crueles y excesivas, como las complicidades con el poder. Al tiempo que advierte que la anarquía y la disensión exacerbada terminarán en el aniquilamiento pleno, insinúa que los únicos medios para restaurar el orden en una sociedad en crisis son el regreso a los valores y la obediencia al

poder establecido. En verdad la muerte del mensajero aparece como injustificada, pero ella parece justificar a su vez la destrucción de una sociedad, sin establecer distinciones ni excepciones entre culpables e inocentes. El hecho de que no haya quejas o palabras de defensa o vindicación por parte de las víctimas, parece sugerir que el punto de vista en el texto es el del poder y la autoridad desafiada. Esto quizá se deba a que Ramos Sucre no busca dar respuesta a todos los interrogantes sobre la violencia sacrificial; quizá le basta explorar la debacle de una sociedad cuyos valores se desmoronan y cuyos mecanismos para el control de la violencia fracasan. En todo caso, sería demasiado apresurado estimar que fue víctima de una ilusión en cuanto a las ambivalencias de su texto: los cambios y estructura del título sugiere que fue consciente de sus desacuerdos, de la desavenencia entre intención y ejecución, de lo que dominaba y lo que escapaba a su dominio.

He demostrado que las alusiones a lo divino en el contexto sacrificial son parte de la exploración que Ramos Sucre hace de los conflictos sociales e históricos. En “La venganza del Dios”, una de las posibles lecturas equipara venganza divina y venganza humana. Esta lectura se apoya en el carácter alegórico del texto. Prueba de ese carácter son las alusiones a la parábola de los labradores homicidas y a la selva oscura de la Divina Comedia: el mensajero divino llega a una tierra en plena confusión social y política. Esta muerte de carácter sacrificial —enfaticada por la estructura en quiasmática, en cruz, del texto— no previene o redime los crímenes de los hombres. Ramos Sucre ilustra así una posibilidad minimizada por teorías del sacrificio como la de René Girard: el caso del sacrificio que no cohesionan a los miembros de una comunidad ni cataliza la

violencia grupal. Por último, demostré que la alusión a lo divino en el contexto sacrificial es parte de la exploración metafísica de Ramos Sucre. Éste pretende examinar el estatuto metafísico de la violencia sacrificial en el contexto más amplio o equivalente del problema del mal. Gracias a este examen, se determina que el mal en Ramos Sucre tiene carácter positivo, aunque no se eleva a principio o ley moral.

Ahora quisiera analizar con mayor detalle la relación que Ramos Sucre establece entre el sacrificio y la retórica del quiasmo y la alegoría. Mi análisis pasará por el examen del texto “A un despojo del vicio”. Allí Ramos Sucre explora el problema de la que llama “mujer pública” desde una perspectiva sacrificial. Veremos que ese enfoque de la mujer pública revela no sólo el interés de Ramos Sucre sobre una problemática social, sino también ciertas características de sus construcciones alegóricas

CAPÍTULO 5

LA SIERVA SUFRIENTE

Propósito

En este capítulo quisiera examinar la aproximación sacrificial de Ramos Sucre a la problemática de la ramera. El texto objeto de estudio es “A un despojo del vicio”. Quiero demostrar que el tratamiento de la mujer pública y el yo poético tiene como referencias el sistema de sacrificio de Levítico, el texto de Isaías 53, conocido como “Poema del Siervo sufriente”, y la cruz del Cristo. Asimismo quiero demostrar que mujer y yo poético intercambian atributos sacrificiales por medio de una estructura quiasmática. Ciertas restricciones en la estructura, sin embargo, impiden la total identificación entre el enfoque sacrificial de la mujer y el del yo poético. Examinaré, por consiguiente, los movimientos sacrificiales y antisacrificiales del texto. Finalmente, plantearé posibles interpretaciones de la mujer pública como alegoría de la ciudad, de las relaciones de intercambio de mercancías y como alegoría de la alegoría.

Descarnada Alegoría

“A un despojo del vicio” es uno de los tempranos textos ramosucreanos. Publicado en 1917, el poeta lo incluyó en Trizas de papel y, finalmente, en La torre de Timón. Como a otros de sus primeros textos, lo distinguen las subordinadas introducidas

por la partícula que. También lo caracteriza su explícita temática social: la mujer abusada o explotada sexualmente. “Expósita sacrificada a algún apellido insigne, fuiste recogida por quien explotó más tarde tu belleza” (EC 11);²⁵ el abandono infantil marca un destino sacrificial: se entrega a la niña para salvar el prestigio de un nombre noble, poderoso o ilustre. La simétrica circunstancia de su llegada al mundo y de su hora final sugiere la infortunada vida que resultó de ese abandono: “tu muerte sería pública, como tu aparición en el mundo”. Muerte pública: ninguna de las palabras asociadas con la explotación sexual aparece en el texto, pero cualquiera de ellas se insinúa con ese adjetivo y con el hecho de que, a la muerte de la mujer, la crónica periodística, “registrando el suceso, no diría tu nombre de emperatriz o heroína, sustituyéndolo por el apodo infamante”.

El carácter sacrificial de esa condición se reafirma con las inmediatas alusiones al Cristo: “Agobiaba tu frente con estigma oprobioso la injusticia; doblegaba tus hombros el peso de una cruz”. Acompaña a estas alusiones la descripción de los interminables sufrimientos y la repulsiva apariencia de la expósita, descripción que recuerda las ásperas palabras del capítulo 53 de Isaías, mejor conocido como el “Poema del Siervo Sufriente”. Así, la infortunada mujer ha sido “Pábulo . . . de la brutalidad, ignorante de la misericordia y del afecto” y “reducida por la adversidad a lastimosa condición de ave cansada, de cordero querrelloso y herido”; mientras que el Siervo “fue menospreciado, y no lo estimamos” (Is. 53:3), “herido fue por nuestras rebeliones” (Is. 53:4) y “como cordero fue llevado al matadero” (Is. 53:6). La vida de la mujer ha sido “toda dolor o

²⁵ Todas las citas de “A un despojo del vicio” son tomadas de la Edición Crítica, página 11.

afrenta”, sus quejas no han tenido eco en “los cielos demasiado lejanos. . .” o en “los hombres demasiado indiferentes”; el Siervo fue “varón de dolores, experimentado en quebranto. . .” (Is. 53:3), a quien “Jehová quiso quebrantarlo, sujetándole a padecimiento. . .” (Is. 53:10), y quien fue “Despreciado y desechado entre los hombres”, hasta el punto de que “escondimos de él el rostro, fue menospreciado y no lo estimamos” (Is. 53:3). La mujer, que alguna vez en su juventud fue bella, se queja por “los brazos anémicos, por los hombros y espaldas descarnados, propicios a la tisis, por la fealdad que acompañaba . . . [su] flaqueza”; del Siervo se afirma que “no hay parecer en él, ni hermosura: verlo hemos, mas sin atractivo para que le deseemos” (Is. 53:2). La apariencia y los infortunios femeninos se modelan, pues, sobre los del Siervo sufriente, y por extensión sobre los de Jesús, quien según los Evangelios vivió y murió “para que se cumpliese la palabra de Isaías” (Mt. 8:17).

Conviene notar que los sufrimientos del Siervo se modelan, a su vez, sobre los de las víctimas rituales de la Torah. Isaías escribe que la vida del Siervo será puesta “en expiación” (Is. 53:10); la palabra que emplea es זָשָׁח , término con que Levítico 5: 6 nombra la “ofrenda de expiación” para quien jure en vano sin saberlo o para quien no lo denuncie o para el que toque cosa u hombre inmundo. La ordenanza exige que la ofrenda sea una cordera o cabra (Lev. 5:6), pero da una provisión al transgresor que “no le alcanzare para un cordero”: éste “traerá en expiación . . . dos tórtolas o dos palominos” (Lev. 5:7). Sobre el Siervo, el profeta escribe que “Jehová cargó en él el pecado de todos nosotros” (Is. 53: 6); Levítico establece que el sacerdote en el Yom Kippur: “confesará sobre él [el cabrío emisario] todas las iniquidades . . . y todas sus rebeliones . . .

poniéndolos así sobre la cabeza del macho cabrío. . .” (Lev. 16:21). Adela Yarbro Collins comenta que la frase “does not allude to the instructions for sacrifice but, rather, to the description of the ritual involving the scapegoat in Leviticus 16” (177); aduce entre otras pruebas que el versículo emplea el verbo נָשָׂא (llevar) de Levítico 16:22: “Y aquel macho cabrío llevará sobre sí todas las iniquidades de ellos. . .” (Collins 177; nota 8).

Estos detalles sugieren que la frase “ave cansada, cordero querrelloso y herido” es una deliberada alusión de Ramos Sucre al sistema sacrificial de Levítico. En ella reverberan la provisión que sustituye un ave por un cordero, el ritual del cabrío emisario y también las palabras de Isaías 53, “the only instance in the Hebrew bible of the notion of a human being suffering vicariously for the sins of other human beings” (Collins 178). Esto equivale a decir que las víctimas rituales de la Torah y el Siervo de Isaías modelan el destino infame y el sufrimiento y decaimiento físico de la mujer. Si uno de los cabrios será muerto y el otro expulsado con los pecados, la mujer morirá y el yo poético quedará sólo, vagará “in solitudinem” (Biblia Sacra, Lev. 16:10). Si el Siervo de Isaías derramará “su vida hasta la muerte . . . habiendo él llevado el pecado de muchos” (Isaías 53:12), la mujer morirá soportando “el peso de una cruz”. Por todo lo anterior, el verso de Isaías 53:4 debería leerse así: “Ciertamente llevó ella nuestras enfermedades, y sufrió nuestros dolores; y nosotros le tuvimos por azotada, por herida de Dios y abatida”.

Sin embargo, la noción de sufrimiento vicario la encarna explícitamente el yo poético, quien afirma que “fijo como a una cruz estaba por los dolores propios y ajenos”. El desmembramiento e inversión del vocablo Crucifijo (“fijo como a una cruz”), establece metonímicamente la conexión sacrificial entre la mujer y el yo poético: él está

fijo a la cruz, ella la soporta sobre sus hombros. La cruz vincula así los destinos de exclusión, sufrimiento y soledad: la vida de ella es “Interrumpida por quejas. . .” y es “toda dolor o afrenta”; el yo poético afirma no sólo que era más infeliz que ella, sino que “iba también quejumbroso y aislado por la vida”. La mujer está aislada desde el nacimiento, y él, una vez muerta ella, “sin aquel afecto que moriría pronto contigo, estaría solo”. La cruz señala entonces el compartido destino que la mujer y el yo poético sufren —cuando no buscan o eligen—: la exclusión social. También vincula la naturaleza vicaria de sus sufrimientos: ambos padecen “por los dolores propios y ajenos”. Esos destinos y sufrimientos, sin embargo, no son semejantes: a ella la distingue la infamia y a él la caridad; al final, ella muere y él queda solo.

El ave, el cordero, el Siervo y la cruz son pues, en un sentido general, metáforas de la mujer y el yo poético. No obstante, en un estricto sentido expiatorio, no hay semejanza entre el Cristo, la mujer y el yo poético: la cruz que la mujer carga no redime a otros, y su fe o creencia en el yo poético como salvador tiene como fundamento la ignorancia. Esa tarea salvadora es un engaño o una ilusión. No todo cáliz amargo o abominable impureza hace redentora a una víctima. El intercambio de atributos es un espejismo. Vale entonces hablar menos de metáfora y más de catacrexis: la imposición arbitraria de un significado a un referente. Catacrexis por metonimia, por yuxtaposición narrativa. Ese movimiento retórico subvierte la relación entre sentido propio y figurado adoptada por la crónica periodística, que “registrando el suceso, no diría . . . [el] nombre de emperatriz o heroína, sustituyéndolo por el apodo infamante”. El fundamento real de la imposición tropológica sobre la mujer y el yo poético no es, por tanto, la semejanza de

atributos, sino la semejanza por contigüidad con el ave, el cordero y la cruz —y, por extensión, con los cabríos emisarios del Yom Kippur y el Siervo de Isaías como tipos o figuras sacrificiales del Cristo. Esta última conexión revela que la aproximación de Ramos Sucre a la torturada mujer no sólo es sacrificial, sino también alegórica.

El Medio del Quiasmo

La Estructura Quiasmática

Antes de examinar la naturaleza alegórica de “A un despojo del vicio”, conviene observar que los intercambios cruzados de atributos entre mujer y yo poético son una característica del quiasmo, la figura retórica asociada con la cruz. Ese juicio lo confirman las repeticiones paralelas al inicio y final del texto. Al principio se describe a la mujer como “ignorante de la misericordia y del afecto”, con una vida “toda dolor o afrenta”; al final, ella promete recordar al único hombre que la “había compadecido, sin cuya caridad . . . [se habría] encontrado más aislada”, y el la deja “ignorar” que él “iba también quejumbroso y aislado por la vida”. Ciertas ideas y palabras asociadas con la mujer y el yo poético se repiten, pues, al inicio y al final: ignorancia, afecto y dolor. Otras se contraponen: si continuamos desde los extremos, hay un contraste entre quien explotó la belleza de la mujer y el yo poético que la ha compadecido. También encontramos paralelismos sintéticos: a la frente de ella la agobia “con estigma con oprobioso la injusticia”, mientras que él es “soñador de una imposible justicia”. Hacia el centro, la mujer soporta la cruz mientras él está fijo a ella. También en el centro, formando un quiasmo dentro de otro, la meditación de la mujer sobre su muerte complementa sus quejas sobre el aislamiento y la decadencia física.

El siguiente esquema muestra el orden de estas repeticiones o paralelismos:

A. Ignorancia de misericordia y afecto. Vida de quejumbre, herida y dolor (mujer).

B. Explotador(a) de la belleza

C. Meditación sobre la muerte

D. Estigma oprobioso la injusticia

E. Carga la cruz (mujer)

C'. Queja sobre aislamiento y decadencia física (mujer)

B'. Yo poético que compadece.

E'. Fijo a una cruz (yo poético)

D.' Soñador de imposible justicia (yo poético)

A'. Ignorancia y muerte (mujer). Compasión y afecto, vida de quejumbre, aislamiento y dolor (yo poético).

Advirtamos el entrecruzamiento de las inversiones, la complicada presencia de quiasmos dentro de quiasmos: A:B:C:D:E:C':B':E':D':A', B:C:D:E:C':B' y D:E:C':B':E':D'. Los bordes (B-B'), (C-C') y (D-D'), supuestamente destinados a marcar los límites del interior contra el exterior, se transforman en la referencia interna a lo externo. Tales desbordamientos o desequilibrios señalan que el intercambio de atributos entre mujer y yo poético no es simétrico: entre la injusticia como estigma y como sueño imposible se interponen la queja sobre la decadencia física, que el hombre no sufre, y la compasión, que la mujer no brinda; entre la explotación y la compasión se interponen la meditación sobre la muerte y nuevamente la queja sobre la decadencia física, ambas asignadas a la mujer y no al yo poético. La decadencia física y muerte de la mujer no son el inverso de

la soledad final del yo poético, y por ende no forman parte de la economía de intercambio que gobierna otras oposiciones y equivalencias en el texto.

Esto puede verse mejor así:

Mujer (decadencia física y muerte)	X	Mujer (queja, aislamiento, cruz)
yo poético (queja, aislamiento, cruz)		yo poético (soledad final)

Esta asimetría previene la estructural tendencia totalizadora del quiasmo, en tanto es la “form through which differences are installed, preserved, and overcome in one grounding unity of totality” (Gasché 274). El aislamiento de mujer y yo poético justifica y preserva el orden social, pero el mal de ella no es inversa y simétricamente el de él. La relación entre los personajes no es, por consiguiente, una relación de dobles por simple contraste, oposición o negación: como crucificadas víctimas vicarias, asociadas con el ave, el cordero y el Cristo, tienen a un tiempo doble naturaleza: puros e impuros, culpables e inocentes, divinos y humanos. La referencia del quiasmo, como metáfora estructural del Cristo, es menos a una estática coincidentia oppositorum de los elementos opuestos — divino y humano, culpable e inocente— y más al dinámico elemento común o medio en que los opuestos se oponen, despliegan e intercambian atributos. Mujer y yo poético no son en consecuencia simples almas platónicas complementarias, simples mitades de un todo: la tensión entre división y unidad es un rasgo de ambos. De ahí, por ejemplo, que el yo poético no sea mero ángel guardián protector o redentor, sino también anuncio de muerte. De ahí que esa muerte sugiera a la vez condena y perdición: la mujer piensa que vendrá a liberarla de sus “enemigos, la miseria, el dolor y el vicio”, pero también que traerá con ella no el “nombre de emperatriz o heroína”, sino “el apodo infamante”. La

naturaleza vicaria de mujer y yo poético impide entonces que el texto logre —incluso si la intención de Ramos Sucre fue aquella que atribuyó a Mefistófeles, “antecesor de Hegel” (EC 430)— “ejecutar la síntesis de los contrarios”, le impide superar, eliminar o resistir la separación y la diferencia entre los sufrimientos de la mujer y el yo poético. No hay relevo o paso final del individuo execrado a la sociedad, del aislamiento a la comunidad, reconciliación o síntesis definitiva del prostíbulo o la buhardilla con la plaza o el ayuntamiento.

Lectura Antisacrificial y Sacrificial

Las anteriores imposibilidades son eco ritual del imperfecto sacrificio de las víctimas. La Antigüedad en general creía que una ofrenda aceptable a los dioses debía satisfacer ciertos requisitos. Uno era el asentimiento de la víctima: “when some animals refuse to move toward the altar or, more rarely, they spontaneously rush forward, . . . the sacrificial ritual is perverted and corrupted. . .” (Detienne 9). La continua queja de la mujer, su condición de “cordero quereloso y herido”, contraviene el requerimiento de entrega voluntaria e incluso complacida de la víctima, pervirtiendo el sacrificio efectuado en “A un despojo del vicio”. Igual puede decirse del “quejumbroso” yo poético. Quizá sea menos evidente que lo mismo puede decirse del propio texto, de “A un despojo del vicio”. Este texto quiasmático, en forma de cruz, esta cruci-ficción, imita mediante la repetición del fonema /k/ el sonido velar del llanto entrecortado: “caíste en mis brazos amorosos, tú, que habías y eras casta, reducida por la adversidad a lastimosa candición de ave cansada, de caordero caquereloso y herido. Interrumpida por caquejas fue la historia de tu vida. . .”. Tres sacrificios corrompidos por la renuencia de la víctima. Esta sucesión de

frustradas ofrendas puede verse no sólo como parte del movimiento antitotalizador o reconciliador del texto, sino también muestra de la tensión entre sus movimientos sacrificiales y antisacrificiales, de la “heterogeneidad abundante y sucesiva” (EC 44) que conjuga fuentes míticas, históricas, literarias y el examen que Ramos Sucre hace de ellas.

Movimiento sacrificial: la completa degradación de la mujer, su exclusión y la del yo poético, se ajustan a las exigencias de la lógica sacrificial: vejación de la víctima y su expulsión o muerte a fin de mantener el orden social. A esa lógica obedecen también la multiplicación de los sacrificios. Julia Dyson sostiene que las repetidas fallas de Eneas en ejecutar apropiadamente los sacrificios (transgresión que los romanos denominaban piacula) son la razón de las reiteradas muertes compensatorias en la Eneida, ya que con ello incurre en nuevas faltas que ameritan expiación (12). Ese propósito reparador se adivina en la muerte de los hijos de Aarón, quemados por ofrecer “delante de Jehová, fuego extraño, que él nunca les mandó” (Lev. 10: 1-2). Análogamente, la resistencia de la mujer exige nuevas víctimas para desagravio: el yo poético y el propio texto, cuyas inconformidades a su vez desvirtúan cualquier efecto compensatorio y reconciliador del sacrificio.

Movimiento antisacrificial: Al darle voz a las quejas de la mujer y a la quejumbre del yo poético, el sacrificio se considera desde el punto de vista de las víctimas y no del sacrificador. En esta forma, “A un despojo del vicio” revela no sólo la ineffectividad sino también el costo personal de la lógica que demanda la entrega de uno por otro o por muchos, sea para salvar un nombre ilustre o una estructura social. Ciertamente el texto presenta la vendetta sacrificial, pero también muestra la inconformidad de la víctima con

su desventurada situación. La lógica de honor y satisfacción social que justifica el abandono y explotación y posterior muerte de la mujer, su necesario y progresivo envilecimiento como víctima que carga las transgresiones, se confronta con la visión femenina —aunque a través del masculino y poético— de un sufrimiento absolutamente injustificado. Al contrario del Siervo de Isaías, quien “no abrió su boca: como cordero fué llevado al matadero; y como oveja delante de sus trasquiladores, enmudeció, y no abrió su boca” (Is. 53:7), la expósita, ante la muerte inminente y el encuentro con su aparente salvador, no oculta su queja —“Era la primera vez que no la sofocabas en silencio. . .”— ; una queja que se deja escuchar contra “los cielos demasiado lejanos” y “los hombres demasiado indiferentes”. La voz de la víctima atestigua que el texto de Sucre no es mera reescritura de sus fuentes sacrificiales sino examen crítico de las nociones de purificación, de los mecanismos de exclusión y de la exigencia de sumisión que justifican y perpetúan la segregación de la mujer con destino público. “A un despojo del vicio” rechaza el mancillamiento y silenciamiento de la víctima para que represente mejor las culpas sociales y se justifique y encubra su exclusión o muerte. Las quejas de la mujer que soporta “el peso de una cruz” son, por tanto, un antitipo o un cumplimiento del lama sabachtani del Cristo. Este movimiento antisacrificial cuestiona la eficacia del control social de las transgresiones y diferencias por medio del acallamiento y eliminación o expulsión de una minoría.

Advirtamos, sin embargo, una diferencia entre mujer y yo poético: el destino de la primera es impuesto; el del segundo luce más como una elección. Si el hombre carga quejumbrosamente una cruz, lo hace en tanto “soñador de una imposible justicia”, en

tanto voluntariamente tiene “los brazos abiertos a todas las desventuras . . . por los dolores propios y ajenos”. El yo poético no confiesa un abandono inicial, ni un abuso moral o físico ulterior, ni una transgresión civil o social: su condición de víctima, la aceptación del cáliz, es una opción elegida. Sus sufrimientos son más buscados que impuestos, resultado menos de una sanción o fatalidad y más de una preferencia o aptitud. Ello, de cierto modo, indica su aceptación de la lógica sacrificial que la mujer denuncia. Parecidamente, en “El retórico”, “el discípulo de los alejandrinos. . .”, al “saber el sacrificio de Hipatia en un desorden popular . . . decide refugiarse y perecer de hambre en el santuario de las Musas” (EC 185). Hipatia muere despellejada, librada de la carne por sus enemigos cristianos: sacrificio impuesto; el retórico rechaza “los antiguos fantasmas del caos y de la nada y se arroja en brazos de la desesperación” (EC 185): sacrificio elegido, o mejor: autosacrificio.

El autosacrificio es una noción que seduce a Ramos Sucre cuando trata el voluntario sacrificio individual masculino, en particular el de los héroes militares: “El valor es una de las tantas dotes hermosas y funestas. Lleva al sacrificio y a la muerte, apareja el desastroso escarmiento” (EC 24).²⁶ El poeta quizá censure el sacrificio de cientos de hombres, mujeres o niños anónimos, pero celebra el de unos muy pocos señalados; venera la entrega voluntaria de unos pocos elegidos en nombre de un principio político o religioso, pero reprueba ofrendar a algunos o a muchos renuentes en nombre de

²⁶ Véase “Plática profana”, sobre el general Ezequiel Zamora, y “Tiempos heroicos”, sobre Bolívar y los generales de las provincias del Oriente; y “En la muerte de un héroe”, sobre Manuel Bértudez.

una estrategia para preservar el estatus quo. Detrás de sus rechazos y aprobaciones parece haber tanto una objeción ética como un elitismo de la inmolación: “Del soñador es la sed de martirio . . . la exposición de la vida antes de la utilitaria vejez” (EC 24).²⁷ Ramos Sucre parece manejar una ética y un prejuicio: quisiera excluir del sacrificio a las masas y reservarlo para los individuos de una cierta clase, condición o carrera. Repudia el sacrificio de los dementes y posesos, de los niños del arrabal o de la expósita. Vindica el martirio del caballero, del monje o del militar independentista. Entre esa minoría elegida que debe o puede libremente ofrendarse están los poetas, cuya entrega es siempre voluntaria: “Siempre será necesario que los cultores de la belleza y del bien, los consagrados por la desdicha se acojan al mudo asilo de la soledad, único refugio acaso de lo que los que parecen de otra época, desconcertados por el progreso” (EC 22). El sacrificio del poeta no quiere obtener favores, despistar o apaciguar poderes terrenales o celestiales menoscabados: busca más bien otorgar sentido a la catástrofe, asegurar o dar aparente credibilidad —con una lógica que ya ha analizado Žižek (69)— a la existencia

²⁷ En relación con muertes militares y muertes de poetas, cabe señalar que Ramos Sucre murió el 13 de junio de 1930. La acción suicida, sin embargo, quizá la ejecutó la madrugada del 9, día de su cumpleaños. La intención simbólica fue para él evidente, aunque no lo fueron necesariamente su significación o motivos. Por ejemplo, debía ser obvio para él, admirador de héroes y celoso guardián de la genealogía familiar, que su nombre era la inversión del de su célebre antepasado Antonio José de Sucre, Gran Mariscal de Ayacucho. Pero, ¿hasta qué punto fue consciente de que intentar morir el 9 de junio de 1930 remitía no sólo a su fecha de nacimiento, sino también de manera imperfecta al 4 de junio de 1830, día en que el Mariscal murió asesinado en una oscura montaña colombiana? ¿Cuál nacimiento o muerte repetía o recobraba Ramos Sucre, acaso sin saberlo, ese día de junio de 1930?

de un mundo en extinción, convertir la ausencia de respuesta en respuesta negativa o diferente que demuestre la razón y consistencia y no la fragilidad o arbitrariedad de la debacle. No es el cambio lo que anhela el poeta, sino la estabilidad. Este es el lado conservador de Ramos Sucre. El sacrificio de los héroes independentistas crea nuevas organizaciones políticas, pero el del poeta salva los valores de las antiguas culturas. En ambos casos son unos pocos esforzados lo que quedan en la memoria. En ambos casos la oposición entre sacrificio elegido e impuesto forma parte de la dialéctica más amplia de los movimientos sacrificiales y antisacrificales.

Interpretación Alegórica

La Mujer Pública como Alegoría de lo Moderno

Paso ahora al examen de la aproximación alegórica de Ramos Sucre, en el doble sentido del genitivo: aproximación alegórica que realiza el poeta y aproximación alegórica que efectuamos sobre el poeta. Primera aproximación: el poeta emplea el ave, el cordero, el Siervo de Isaías y el Cristo como tipos o figuras sacrificiales del destino de la mujer. Dos motivos orientan esta aproximación alegórica. El motivo sacrificial de la profanación física de la víctima, de su decadencia y decaimiento, es el primero; el hundimiento moral, el segundo. En este texto hay decadencia física y hundimiento moral y esa decadencia y ese hundimiento se corresponden. De la belleza, la mujer pasa a la fealdad, de la salud a la enfermedad, de la virtud al vicio. Su queja se eleva “por la belleza marchita casi al comienzo de la juventud. . .”. Su ruina corporal —“la mustia energía de los músculos en los brazos anémicos, . . . los hombros y espaldas descarnados, propicios a la tisis, . . .” —anuncia su pronta muerte. A su decadencia física corresponde

la moral: “habías caído y eras casta”; a esa caída la acompaña una “queja intensa, . . . de antepasados virtuosos”. Como en los antiguos rituales, la víctima sin defecto es vejada para que reciba las culpas de la comunidad.

En este aspecto, “A un despojo del vicio” difiere de otro gran poema sobre la mujer pública: “Allegorie” de Baudelaire. Aquí se exalta la figura de la “femme belle et de riche encolure”, de “corps ferme et droit”, que “rit à la Mort et nargue la Débauche”, que cree y sabe que “la beauté du corps est un sublime don / Qui de toute infamie arrache le pardon”, que “ignore l’Enfer como le Purgatoire”, y que mira la muerte “sans haine et sans remords” (349-50). Todo contrasta con “A un despojo del vicio”: no hay discordia entre infamia y belleza sino avenencia, no hay vergüenza o temor sino desafío, no hay decadencia o miseria sino plenitud. Hay otra diferencia. Walter Benjamin señala que “Baudelaire never once wrote a whore-poem from the perspective of the whore” (Benjamin, Central Park 42); Ramos Sucre, en cambio, nos da siquiera indirectamente la visión de la mujer pública. Al escribir desde esa perspectiva, contrarresta o desestabiliza la lógica de purificación y exclusión que la convierte en un ser marginal, en víctima emisaria. Su aproximación alegórica no reduce a la mujer a mero signo, o al menos no de igual forma que en Baudelaire: ella es alegoría de otro personaje, evento u objeto, y es también la representación de sí misma y de su experiencia.

Esa experiencia, como la de los disidentes y los niños del arrabal, es una de exclusión y marginalidad. La mujer pública representa los problemáticos y conflictivos límites sociales, expone las contradicciones que amenazan desestabilizar el orden de la comunidad: el valor de protección y cuidado familiar contra el del su honor y posición de

clase. Representa lo que se expulsa para asegurar o instituir la paz y la identidad del adentro. La mujer pública es alegoría del límite y del cruce del límite. Alegoría de la contención y la exclusión que estabiliza la separación social y económica.

Como víctima entregada y explotada, la mujer pública es asimismo alegoría de la circulación de mercancías y dinero. Estas relaciones se inscriben en la figura del sacrificio: a) la comunidad de los fieles, “tu muerte sería pública” (EC 11); b) el dios, “algún apellido insigne” (EC 11); c) el representante de los ideales económicos, el explotador; y d) la víctima. La circulación de mercancías y dinero obedece a la economía sacrificial del do ut des: se entrega para obtener un favor u objeto de la divinidad, del grupo o del mercado. Es una economía que determina lo desechable o prescindible: la víctima. La mujer es, por consiguiente, alegoría de todo aquello susceptible de transformarse en objeto de intercambio, consumo y explotación, en especial el trabajo de los hombres: “La prostitución es sólo una expresión especial de la general prostitución del trabajador. . .” —inicia Marx una nota de sus Manuscritos (149, nota b). Proletario: aquel que no tiene más nada que ofrecer sino su prole. Y desde ese punto de vista, la familia de “apellido insigne” que ofrenda a la expósita es también proletaria, y por ello mismo se prostituye, porque como finaliza Marx la nota anterior: “la prostitución es una relación en la que no sólo entra el prostituido, sino también el prostituyente —cuya ignominia es aún mayor—, también el capitalista entra en esta categoría” (149, nota b). La mujer como alegoría del ser humano como mercancía no señala sólo a las relaciones de intercambio: enfatiza el carácter degradado y efímero de lo que se intercambia.

Transitoriedad y ruina son propiedades de la mercancía en general. Lo que se intercambia, se utiliza, y una vez empleado y deteriorado se desecha.

La sutil denuncia concuerda con la observación de Ramos Sucre de que se nota “en los tiempos que corren un desmedido entusiasmo por los intereses materiales e inmediatos, muy hostil, en cambio, al culto de los ideales” (EC 7), tiempos en los que tilda a la poesía de “de inútil” y se predice “su muerte en la próxima época de utilidad” (EC 7). Asimismo explica que Ramos Sucre evite asignar los atributos de decadencia o ruina física o moral al yo poético, subrayando en su lugar las consecuencias del sacrificio más que su proceso: soledad e infelicidad. La ruina del poeta es la ruina de la poesía. Por ello el poeta ha impuesto restricciones al intercambio de atributos. Sus recursos retóricos y temáticos —el quiasmo, el contacto metonímico y las relaciones alegóricas y sacrificiales que establece la cruz— pueden suscitar al mismo tiempo la cuestión de hasta qué punto la mujer prefigura al yo poético como sujeto de relaciones de intercambio en que persona, valores y obra son mercancía transitoria y degradable. Si la mujer pública es alegoría del ser humano como artículo para las masas, de la prostitución de la cultura de masas, alegoría en general de la experiencia estética moderna, ¿no es también alegoría del poeta y su obra? Las barreras que articula Ramos Sucre contra esa posibilidad demuestran que entiende el sacrificio del yo poético como el “destierro de la ciudad moderna que se atormenta con el afán de oro” (EC 26).

La ciudad moderna: la “urbe monstruosa” (EC 25). Como alegoría de la exclusión, la marginalidad y el intercambio de mercancías y dinero, la mujer pública puede verse también como alegoría de la ciudad, en particular de la ciudad corrupta y en

decadencia. Esta equivalencia puede rastrearse modernamente hasta Baudelaire,²⁸ pero sus fuentes son más antiguas. Ya Juan el profeta recibe la visión de la “grande ramera” (Ap. 17:1) que lleva “en su frente un nombre escrito: Babilonia, la grande, la madre de las fornicaciones y de las abominaciones de la tierra” (Ap. 17:5); un ángel le explica: “la mujer que has visto, es la grande ciudad” (Ap. 17:18), y le anuncia: “Caída es, caída es la gran Babilonia” (Ap. 18:2). Advirtamos los parecidos con la descripción de la mujer cuya frente agobia “con estigma oprobioso la injusticia” (EC 11), y cuya caída se afirma repitiendo como el ángel: “caíste en mis brazos amorosos tú, que habías caído y eras casta” (EC 11). De esta ciudad caída quiere aislarse o ser aislado el otro yo poético de “Entonces”, ciudad con “muchedumbre de transeúntes y carruajes que llena con su tumulto la calle y con su ruido el aire frío” (EC 25), ciudad “tediosa con sus múltiples edificios que niegan a la vista el acceso del cielo” (EC 25), ciudad en la que el sol está olvidado y reina “la luz artificial con su lívido brillo . . . cuyo horror aumenta la industria con el negro aliento de sus fauces” (EC 25). No en vano el yo poético de “A un despojo del vicio” es apartado finalmente de la mujer pública, mientras que el de “Entonces” será unido a la niña de “alma atormentada y exquisita, . . . cuerpo endeble [y] . . . manos delicadas y exangües” en su destierro (EC 25), en su huida “del mundo, más bárbaro y avaro” (EC 26): la mujer pública representa los valores y experiencias de los cuales debe separarse el poeta moderno.

²⁸ Al respecto véase Central Park.

A lo anterior podría objetarse que los reproches de Ramos Sucre no son genuinos, invocando como apoyo la observación de Octavio Paz:

La ambivalencia de los románticos y los simbolistas frente a la edad moderna reaparece entre los modernistas hispanoamericanos. . . . No obstante, hay una diferencia radical entre los europeos y los hispanoamericanos: cuando Baudelaire dice que el progreso es ‘una idea grotesca’ o cuando Rimbaud denuncia a la industria, sus experiencias del progreso y de la industria son reales, directas, mientras que las de los hispanoamericanos son derivadas. (130)

Los reproches de Ramos Sucre serían, de acuerdo con esta opinión, censuras y consternaciones importadas. Dejemos de lado la cuestión sobre la pertinencia del juicio moral: dicha aseveración obvia que el poeta había llegado a la capitalina Caracas desde la orgullosamente provinciana y colonial Cumaná, y que se consideraba otro “de los hijos dispersos de esa idolatrada Jerusalem” (EC 30). El contraste entre la cálida, luminosa y tranquila Cumaná, y la fría, gris y relativamente tumultuosa Caracas sin duda impresionó al poeta, y ello no obsta que hallara en la poesía francesa e inglesa modelos y ecos de esa discordia entre provincia y capital. Considerar la experiencia de Ramos Sucre como derivado francés o inglés, sería por ende repetir un prejuicio imputado a los modernistas, según el cual, a principios del siglo XX sólo había contraste urbano, comercial e industrial entre París o Londres y Caracas, no entre esta última y una remota ciudad de provincia.

La Mujer Pública como Alegoría de la Alegoría

La estrecha relación entre la decadencia física, mental o moral de la mujer y la ciudad monstruosa o en ruinas,²⁹ sugiere que sería un burdo error ver en la afligida descripción del cuerpo deteriorado un simple regodeo en la crueldad o el sufrimiento. Más acertado es juzgarla como obediencia a la convención que asocia alegoría y mortificación de la carne (Benjamin, Origin 220). Ramos Sucre desenvuelve así el topoi alegórico del atormentado cuerpo derruido, la división de una entidad o cuerpo vivo entre lo que Walter Benjamin llamó “the disjecta membra of allegory” (Origin 198). No entraré aquí en las inexploradas relaciones entre alegoría y el, según constata Carmen Ruiz Barrionuevo, “frecuente . . . en Ramos Sucre . . . tópico de la ciudad en ruinas o en decadencia que tanto se usó en el fin de siglo” (EC 1010). Lo que ahora quiero enfatizar es que si el cuerpo de la mujer se divide, destruye y muere es “because it is only thus, as corpses, that they can enter into the homeland of allegory” (Benjamin, Origin 217). De nuevo, el repetido dictamen de un poeta mórbidamente concentrado en el dolor pasa por alto las convenciones retóricas que, independientemente de razones personales, practicaba uno de los mejores conocedores de la tradición clásica y medieval. Por igual razón sería un error no ver que el continuo lamento, las quejas repetidas y diversas — “Interrumpida por quejas fue la historia de tu vida. . .”, “se elevaba tu queja por la belleza

²⁹ Notoria en otros textos de La torre de Timón. Véase “La alucinada”: “La selva había crecido sobre las ruinas de una ciudad innominada” (EC 27), donde la virgen demente “sonríe en medio de su desgracia” (EC 27). También léase “La ciudad”, en la que el “fantasma de una mujer, imagen de la amargura” persigue al yo poético en “la ciudad de las ruinas ultrajadas” (EC 97).

marchita. . .”, “era la tuya una queja intensa” (EC 11)— responden al nexo esencial entre duelo y alegoría que Benjamin tan bien describió (Origin 166). Advirtamos, sin embargo, que tales motivos no son simple cumplimiento de exigencias retóricas: son requisitos indispensables de la lectura antisacrificial del poeta. La exposición del sufrimiento y del lamento no son gratuitos: la queja de la mujer perturba y denuncia la lógica que la convierte en víctima emisaria, portadora de las transgresiones y conflictos sociales.

El sacrificio de la mujer es así tanto la representación de un fenómeno mítico, ritual o histórico como de uno retórico. Es, en otras palabras, la dramatización de la retórica de la alegoría ramosucreana. Ramos Sucre no sólo postula o intuye una honda conexión entre mujer y sacrificio, sino también entre sacrificio y alegoría. Más aún, intuye un profundo vínculo entre alegoría y violencia sacrificial. En su texto algo se vincula o corresponde con el sacrificio, y no son solamente las escenas rituales; algo se vincula o corresponde al sacrificio, y no son sólo las escenas históricas: son también las operaciones de su escritura. Para citar a Derrida en otro contexto, el sacrificio en Ramos Sucre es “no sólo el objeto oblicuo de su discurso, es también la operación de su escritura, la escena que hace o el escenario de lo que hace al escribir lo que escribe aquí, lo que le hace hacerlo y lo que él hace hacer, lo que le hace escribir y que él hace —o deja— escribir” (110). En la mujer pública se reúnen pues fragmentación, decadencia, duelo, imperfección, temporalidad, y elevación y devaluación de lo profano: los atributos que Walter Benjamin en The Origin of German Tragic Drama estima propios de la alegoría barroca.

La experiencia sacrificial de la mujer es por consiguiente alegoría de la alegoría ramosucreana. Su vejación física y moral no es sólo una exigencia ritual. Tampoco es sólo el cumplimiento de la relación alegórica tipo-antitipo, en la que el cordero o el ave o el Siervo de Isaías y la cruz prefiguran el destino de la mujer y ella es cumplimiento de esas figuras. La vejación es también el pasaje necesario a su condición alegórica: “the human body could no be the exception to the commandment which ordered the destruction of the organic so that the true meaning, as it was written and ordained, might be picked up from its fragments” (Benjamin, Origin 216-17). La “belleza marchita”, “la mustia energía de los músculos en los brazos anémicos”, “los hombros y espaldas descarnados, propicios a la tisis”, y “la fealdad que acompañaba” su “flaqueza”, representan así la ruina de un sistema social y también la de un sistema de representación estético. Si en la tradición estética el cuerpo perfecto de la mujer es la mediación de los ideales de totalidad y trascendencia, la exhibición de su cuerpo arruinado señala su destrucción. El despojo del vicio es alegoría del fragmento que desvirtúa la totalidad, de lo profano que rebaja o anula la trascendencia, de la decadencia que deshace la eternidad. No es fortuito que Ramos Sucre no retomara el tema de la mujer pública, y que fuera más sutil en la presentación torturada del cuerpo femenino. La interrogante “¿por qué no tiene la tez de las hermosas la tersura del lago, que escapa al raudo tiempo?” (EC 68), delata su conciencia del problema. Quizá por ello trasladó ruinas y devastamientos a ciudades y países y paisajes, en los que la representación del desencanto histórico compromete menos valores e ideales: para resolver el dilema de representación planteado por la aproximación rigurosamente sacrificial al cuerpo femenino.

Espero haber demostrado en este capítulo que Ramos Sucre emplea los modelos sacrificiales de Levítico, el texto de Isaías 53 y la cruz del Cristo, para representar los sufrimientos físicos y morales de la mujer pública. Esa representación se aplica también al yo poético, quien con ella intercambia atributos en la estructura del quiasmo. Las restricciones en esos intercambios tienen como objetivo resguardar al yo poético de las resonancias alegóricas de la mujer. En general, guardarlo de ser asociado con la mujer como representación de la mercancía, las relaciones de intercambio económico y la ciudad moderna. Demostré que, en consecuencia, esas restricciones introducen una tensión entre movimientos sacrificiales y antisacrificiales en el texto. Demostré asimismo que las alusiones sacrificiales responden no sólo a la estructura tipológica sino también a las características que Walter Benjamin postuló para la alegoría barroca. La mujer es así la representación de la alegoría y sus atributos de fragmentación, duelo, imperfección y temporalidad.

CONCLUSIÓN

Ramos Sucre explora poéticamente la estructura sacrificial de la historia y la sociedad. Para comprender mejor el carácter de esa exploración, su sentido poético, quizá sea útil compararla con otras. Señalemos que ella comparte una característica de las ciencias sociales y del arte interesado en fenómenos sociales de finales del siglo XIX y principios del XX: para ellos, como escribe Susan Mizruchi,

sacrifice was a far-reaching, one might even say overworked, metaphor in this period. In social science, in literary realism and naturalism, in a renovated theology, in any analysis that took seriously the idea of society; sacrifice (as form or content) was likely to be involved. (26)

Los sociólogos y antropólogos contemporáneos de Ramos Sucre investigaron fascinados el sacrificio. Les intrigaba grandemente el problema de cómo definir y elaborar una teoría sobre actos y objetos tan distintos como la cortadura de un pepino en África, la partición e ingesta de una hogaza de pan entre los cristianos, la expulsión o muerte de un chivo en el antiguo Israel, la de un hombre en algunas antiguas ciudades griegas, la cuidadosa ejecución de un caballo en la India, la de un toro en Roma o Grecia, sin dejar de mencionar las muertes o expulsiones de niños y vírgenes, y también las de todo tipo de prisioneros, practicadas fervorosamente en alejadas y diversas culturas. Entre las razones de esa fascinación estaba sin duda la crisis de la sociedad occidental: el sacrificio era el medio o pretexto para investigar y justificar los mecanismos de cohesión y control social en una época de convulsiones y desequilibrios sociales y políticos. Edward Tylor,

Robertson Smith, Emile Durkheim, Hubert y Mauss, y James Frazer, veían el sacrificio no sólo como un fenómeno social antiguo, sino como una manera de entender la naturaleza de la sociedad en general, que es decir también la sociedad de su tiempo (Mizruchi 25-26).

Sin embargo, si Ramos Sucre comparte la fascinación por mitos e historias sacrificiales y su conexión con fenómenos sociales, su aproximación difiere esencialmente de la de antropólogos y sociólogos de su tiempo. El poeta no sólo postula o intuye una honda conexión entre sociedad y sacrificio, sino también entre sacrificio y las operaciones de su escritura. En el análisis de “A un despojo del vicio” descubrimos que Ramos Sucre establece un profundo vínculo entre alegoría y violencia sacrificial, entre el desmembramiento de la víctima y la fragmentación escritural alegórica. Ese vínculo explica la fragmentación diegética de un texto posterior como “El disidente”; explica la general observación de Alba Rosa Hernández: “Ramos Sucre fragmenta su ‘relato’ en unidades, entre las cuales ha desaparecido todo nexo lógico —gramatical— explícito, toda relación causal probada” (Retórica 94). La escritura de Ramos Sucre es entonces ritualmente sacrificial: llama nuestra atención a los eventos que envuelve y la envuelven, y ejecuta diegéticamente el esparagmos, el descuartizamiento ceremonial de la víctima.

En ese mismo sentido, puede afirmarse que el poeta vincula sacrificio y figuras retóricas. En otras palabras, la retórica de Ramos Sucre es una retórica ritual, o más precisamente: sacrificial. Las operaciones metafóricas y metonímicas que fundamentan sus alegorías se corresponden con las operaciones de exclusión, intercambio y sustitución por contigüidad y semejanza que sellan el destino de la víctima. Para justificar ese

dictamen, permítasenos regresar a “El disidente”, realizar este movimiento quiasmático de referencia al inicio, que une o enlaza los extremos de un texto.

Recordemos que la sustitución del macho cabrío por el ave nocturna en “El disidente” la justifica su proximidad en el discurso de Levítico y las similitudes entre sus rituales: la transferencia de pecados por contigüidad entre transgresor y víctimas, y la posterior expulsión de éstas. También la motiva su proximidad en el discurso religioso cristiano, en el que su destino vicario se ve como semejante al del Cristo en la cruz. Retóricamente, estas operaciones de sustitución ritual se corresponden a las de la metáfora, definida tradicionalmente “comme substitution d’un terme à un autre au moyen d’une ressemblance” (Johnson, Défiguration 88). Con más rigor, advirtamos que la sustitución opera en términos tanto de la semejanza como de la contigüidad espacial, temporal y discursiva, y de las relaciones de inclusión y exclusión que caracterizan a la metonimia (Genette, Retórica 26). Metáfora de una metonimia: el ave nocturna es una metáfora del cabrío emisario. Representemos este hecho en forma esquemática:

cabrío emisario = ave.³⁰

Esa misma contigüidad y la semejanza vicaria establece la relación metafórica, es decir alegórica, entre el cabrío emisario, el ave y el Cristo:

Jesucristo = cabrío emisario = ave.

³⁰ Sigo una de las notaciones clásicas de la metáfora recomendadas por el doctrinalmente ortodoxo S.J. Stephen Brown en su libro The World of Imagery: Metaphor and Kindred Imagery (44).

Recordemos asimismo que uno de los hechizados se declara igual al Cristo. Esa declaración se apoya en la contigüidad de ambos en el discurso histórico-religioso de la persecución, de la ortodoxia y la herejía. La metonimia lleva nuevamente a la semejanza metafórica:

hechizado = Jesucristo.

Igualmente, la contigüidad espacial de San Francisco de Sales con el cabrío emisario y el ave —en el paralelismo más externo del quiasmo—, su devoción por el corazón de Jesús, más la persecución de que fue objeto, permite incluirlo en esta igualdad:

San Francisco de Sales = hechizado = Jesucristo = cabrío emisario = ave.

Tales contigüidades y semejanzas expresan que los animales rituales son otras tantas metáforas, tipos o figuras, del Cristo y los hechizados y San Francisco de Sales.

Finalmente, por su estructura en forma de cruz, que por metonimia lo convirtió durante la Edad Media en metáfora del Cristo, debemos incluir a “El disidente” en esta cadena retórica:

“El disidente” = San Francisco de Sales = hechizados = Jesucristo = cabrío emisario = ave.

Ahora bien, un razonamiento análogo conduce al siguiente esquema para “Duelo de arrabal”:

niños del arrabal = Crucifijo = primogénitos egipcios = “Duelo de arrabal”;

y de la misma manera para “A un despojo del vicio”:

mujer pública = cordero = ave = Siervo = cruz = yo poético = “A un despojo del vicio”.

A cada uno de los miembros de estas cadenas lo caracteriza su destino sacrificial, su suerte como víctima de un ritual de sustitución y exclusión o muerte. Cada elemento ingresa en la cadena por ser tipo o figura de los otros, de la operación sacrificial de sustitución, intercambio y exclusión de que los otros son también objeto.

Ahora bien, esas operaciones siempre se han incluido en las definiciones más tradicionales del sacrificio. Philip Hardie, en su trabajo sobre Virgilio, apunta que “Sacrifice operates through substitution and exchange” (32); René Girard advierte que “the hypothesis of substitution as the basis for the practice of sacrifice. This notion pervades ancient literature on the subject” (Violence 3); y Brian Smith y Wendy Doniger, después de revisar las más conocidas teorías antiguas y modernas, concluyen que “Substitution, the use of a ‘stand-in’ in place of an original which then ‘represents’ it, is at the very heart of sacrifice” (189).

Esas mismas operaciones han servido para definir las figuras retóricas. Genette estima que las relaciones de exclusión caracterizan a la metonimia (26). Paul de Man comenta que “exchange or substitution of properties on the basis of resemblance, corresponds exactly to the classical definition of metaphor from Aristotle to Roman Jakobson” (Allegories 146). El mismo de Man generaliza esa operación de sustitución a toda la Retórica: “All rhetorical structures, whether we call them metaphor, metonymy, chiasmus, metalepsys, hypallagus, or whatever, are based on substitutive reversals . . .” (Allegories 113). Un corolario de esa opinión es que “all metaphorical systems . . . consists of a chain of substitutions” (Allegories 212). A propósito de nuestra cadena metafórica, señalemos de nuevo que Lausberg define la alegoría como “metáfora

continuada” (283). La alegoría de “El disidente” es una metáfora sacrificial continuada, es decir, una cadena de sustituciones sacrificiales.

Comprobamos que las operaciones de sustitución o intercambio son fundamentales para definir el sacrificio, y que tales operaciones definen a su vez el funcionamiento de la retórica de Ramos Sucre. Sacrificio y figuras retóricas se hacen posibles por operaciones de exclusión y sustitución. En el sistema metafórico de “El disidente”, “Duelo de arrabal” y “A un despojo del vicio”, el sacrificio de cada miembro tiene, en consecuencia, la estructura de una figura retórica: la sustitución por semejanza y contigüidad. Su sacrificio representa o escenifica la operación fundamental de la retórica ramosucreana. Las cadenas de sustituciones muestran que el sacrificio es el paradigma de lo retórico en tanto escenifica las operaciones fundamentales de exclusión, intercambio y sustitución por contigüidad y semejanza. Los textos están, en consecuencia, marcados retóricamente por las operaciones que movilizan su narración. La aparición del sacrificio en sus determinaciones míticas, históricas y rituales (Yom Kippur, cabrío emisario, ave del leproso, Jesucristo, caza de brujas, San Francisco de Sales, niños egipcios, niños del arrabal, mujer pública, cordero, yo poético) se rige por la estructura retórica de sustituciones basadas en exclusión, semejanza y proximidad. El sacrificio en Ramos Sucre sólo se nombra dentro de esos desplazamientos metafóricos y metonímicos.

Descubrimos entonces que si para Ramos Sucre historia y sociedad tienen una estructura sacrificial, el sacrificio comparte o tiene la estructura que organiza las figuras retóricas. La estructura sacrificial de la sociedad y la historia, con su cadena de víctimas contiguas, semejantes y sustitutas, se apoya en la estructura de los sistemas metafóricos y

metonímicos. Esto quiere decir que entre las representaciones referenciales de lo que el poeta llama sacrificio, encontramos la de las operaciones retóricas fundamentales: exclusión, intercambio y sustitución. La representación referencial del sacrificio es tanto un fenómeno o experiencia mítica o histórica como la estructura de las figuras retóricas. La escena sacrificial de Ramos Sucre se fundamenta tanto en los antiguos mitos y en las teorías del sacrificio de finales del siglo XIX o principios del XX, mitos y teorías de rituales, ofrendas y hombres anhelantes o temerosos, como en las teorías sustitutivas de la Retórica, teorías de persuasivas metáforas, metonimias, quiasmos y alegorías. Para Ramos Sucre el sacrificio no es sólo el instrumento de exploración de la violencia histórica y social, sino también de la violencia retórica. Es en ese sentido que afirmamos que su exploración es también una exploración poética.

El anterior argumento no implica necesariamente una reducción del sacrificio a la retórica del poeta. Puesto que sacrificio y retórica ramosucreana comparten una estructura, puede decirse igualmente que la retórica del poeta es una retórica sacrificial. Sin embargo, esta expresión no asume que conocemos lo que quiere decir sacrificio antropológico o sociológicamente, sino que es una manera de comprender lo que quiere decir sacrificio en Ramos Sucre: mecanismos de exclusión y sustitución. Es una manera de pensar menos la retórica sobre o acerca del sacrificio que la sacrificialidad de la retórica, de pensar sus operaciones de sustitución, inclusión y exclusión. La frase sugiere que aunque Ramos Sucre se distancie de antropólogos y sociólogos como Smith, Durkheim y Frazer, cuyas obras “were classifications of sacrificial acts as well as examples of sacrificial thought” (Mizruchi 25), su meditación sobre el sacrificio es, en

cierta medida, también un ejemplo de pensamiento sacrificial. Ramos Sucre no sólo medita sobre el sacrificio: medita sacrificialmente. Su exploración de eventos históricos y sociales se despliega siempre en una escena de contaminación, purificación y exclusión o muerte. Por ello sería anti ramosucreano intentar reducir el sacrificio a construcción retórica o la retórica del poeta a elaboración sacrificial, ya que este movimiento repite la escena y la lógica de purificación y exclusión que exploran los textos de Ramos Sucre. En los textos que hemos examinado, lo que se dice sobre el sacrificio puede decirse sobre la retórica como sacrificio. El sacrificio no es sólo el tema o el objeto de la poesía de Ramos Sucre, la simple exploración o recreación poética de un fenómeno mítico o histórico: es también la dramatización de su retórica. La escena de establecimiento de límites, purificación y expulsión y muerte dramatiza sus operaciones fundamentales: exclusión, intercambio y sustitución por contigüidad y semejanza.

El sacrificio es escena de la retórica ramosucreana y es modelo de su pensamiento sobre el sacrificio. Ello explica la continua vinculación que establece Ramos Sucre entre el quiasmo y las alusiones al Cristo en los textos estudiados. El quiasmo es el lugar de encuentro entre los opuestos, pero es menos una referencia a su encuentro que al medio en que se encuentran: el Cristo con su doble naturaleza de víctima humana y divina, pura e impura, culpable e inocente. En otras palabras, el encuentro de los opuestos en los textos examinados se fundamenta u organiza sobre la naturaleza dual de la víctima prefigurada por los sacrificios de la Torah, en particular los cabríos del Yom Kippur. Parte dios y parte hombre, trascendente e inmanente, culpable e inocente al mismo tiempo, el Cristo como víctima sacrificial por excelencia organiza quiasmáticamente los

textos que examinan la lógica sacrificial que rige la historia. Los opuestos se encuentran e intercambian atributos porque la víctima es un lugar de ambigüedad estructural: los herejes se declaran santos y los santos son declarados herejes.

La víctima quiasmática permite entonces la reflexión sacrificial sobre la historia y la sociedad, pero esa reflexión escapa de reglas, evidencias, proyectos y cálculos, justamente por la ambigüedad estructural que introduce la víctima en la reflexión. Por ello hemos señalado una y otra vez los movimientos sacrificiales y antisacrificiales en los textos de Ramos Sucre. En nuestro trabajo enfatizamos los segundos, porque los primeros se han tomado como la aproximación esencial del poeta, pero queremos recordar que el examen de la escena sacrificial de los textos busca comprender ambos movimientos, no condenar o descartar a uno de ellos, que es otra manera de repetir la lógica de purificación y exclusión que Ramos Sucre examina. Esperamos haber mostrado que tanto la temática sacrificial como las preocupaciones retóricas del poeta no fueron una manera de evadir, sino una manera de examinar y pensar la historia y la sociedad en unos de los momentos más difíciles de la historia y sociedad venezolanas: la larga y cruel dictadura de Juan Vicente Gómez.

¿Se ha agotado el tema y orientación de esta investigación? De ninguna manera. Un futuro proyecto o proyectos pueden continuar con el examen de las alusiones sacrificiales clásicas (Ifigenia, Palinuro, Adriano, Hipatia), la aproximación sacrificial de Ramos Sucre a los héroes independentistas (Bolívar, Piar, Bermúdez), el problema del mal y su relación con el sacrificio, la idea del autosacrificio poético, etc. En cada una de ellas esperamos que se mantenga nuestra exigencia de una lectura rigurosa y detallada de

los textos. Los tiempos para nuevas lecturas esclarecedoras de Ramos Sucre están por venir, porque el contexto autoritario y militarista que cobijó su obra a principios del siglo XX es todavía de alguna manera el de la Venezuela de principios del siglo XXI.

BIBLIOGRAFÍA

- Agustín. ¿Por qué creer? Plampona: U de Navarra, 1980.
- Alighieri, Dante. Divina comedia. Milano: Ulrico Hoepli, 1989.
- . Obras Completas. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1965.
- Álvarez, Cristian. Ramos Sucre y la Edad Media. 2da. Ed. Caracas: Monte Ávila, 1992.
- Aquino, Tomás de Aquino. Suma de Teología. Madrid: BAC, 1988.
- Auerbach, Erich. Figura. Madrid: Trotta, 1998.
- Babylonian Talmud. London: Soncino P, 1938.
- Baudelaire, Charles. Baudelaire: Poesía completa. Madrid: Ediciones 29, 1974.
- Baxter, Christopher. "Jean Bodin's De la Démonomanie des Sorciers: The Logic of Persecution." The Damned Art: Essays in the Literature of Witchcraft. Ed. Sydney Anglo. London: Routledge, 1977.
- Beistegui, Miguel de. "Sacrifice Revisited." On Jean-Luc Nancy. Eds. Darren Sheppard, Simon Sparks y Colin Thomas. Routledge: London, 1997.
- Benjamin, Walter. "Central Park." New German Critique 34 (1985): 32-58.
- . The Origin of German Tragic Drama. London: Verso, 2003.
- Biblia Sacra: Vulgatæ Editionis. Francufurti: Typis et Sumtibus Andreae, 1826.
- Biblia de Jerusalén. Bilbao: Desclée de Brouer, 1975.

- Black, Matthew. "The Parables as Allegory." Bulletin of the John Rylands Library 42 (1960): 273-87.
- Blavatsky, Helena P. The Secret Doctrine. 2 vols. London: Theosophical P, 1888.
- Bodin, Jean. De la Démonomanie des Sorciers. Paris: Chez Iacques dv-Pvys, 1587.
- Borges, Jorge Luis. Otras Inquisiciones. Madrid: Alianza, 1976.
- "Bouc." Dictionnaire de L'Académie Française. Paris: Firmin Didot Frères, 1835.
- Bravo, Víctor. José Antonio Ramos Sucre: Poeta del mal y el dolor. Caracas: UDO, 1996.
- Breck, John. The Shape of Biblical Language: Chiasmus in the Scripture and Beyond. Crestwood: Saint Vladimir's Seminary P, 1994.
- Brown, Raymond. "Parable and Allegory Reconsidered." Novum Testamentum: an International Quarterly for New Testament and Related Studies Based on International Cooperation 5 (1962): 36-45.
- Brown, Stephen J. The World of Imagery: Metaphor and Kindred Imagery. New York: Russell, 1966.
- Burkert, Walter. Greek Religion. Archaic and Classical. Oxford: Blackwell, 1985.
- Canfield, Martha L. "La temática del mal en José Antonio Ramos Sucre." Hernández Alba, Edición crítica 674-79.
- Carrera, Gustavo Luis. El signo secreto: Para una poética de José Antonio Ramos Sucre. Caracas: UDO, 1996.
- . "Esencias creadoras." Hernández Alba, Edición crítica 1040-62.
- "Chivo". Diccionario de la Real Academia Española. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- Collins, Adela Yarbro. "Finding Meaning in the Death of Jesus." The Journal of Religion 78.2 (1988): 175-96.
- Crossan, John Dominic. "Parable as Religious and Poetic Experience." The Journal of Religion 53.3 (1973): 330-58.

- “Decimate.” American Heritage Dictionary. Boston: Houghton Mifflin, 2002.
- Derrida, Jacques. Dar (el) tiempo. Barcelona: Paidós, 1995.
- “Despotisme.” Dictionnaire de la Langue Française. É. Littré. Paris: Librairie de L. Hachette, 1863.
- Detienne, Marcel. “Culinary Practices and the Spirit of Sacrifice.” Detienne y Vernant, Cuisine of Sacrifice 1-20.
- Detienne, Marcel, y Jean-Pierre Vernant. The Cuisine of Sacrifice among the Greeks. Chicago: U Chicago P, 1989.
- “Diezmar”. Diccionario de la Real Academia Española. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- Douglas, Mary. Leviticus as Literature. New York: Oxford UP, 1999.
- . Purity and Danger. London: Routledge, 2002.
- Dyson, Julia T. King of the Wood: The Sacrificial Victor in Virgil’s Aeneid. Norman: U Oklahoma P, 2001.
- Esbozo de una nueva gramática de la lengua española. Real Academia Española. Madrid: Espasa-Calpe, 1974.
- Fernández Morán, Humberto. “Vida y obra de José Antonio Ramos Sucre.” Medina, Ramos Sucre 57-71.
- Français, J. L’eglise et la sorcellerie: précis historique, suivi des documents officiels, des textes principaux, et d’un procès inédit. Paris: Critique, 1910.
- García, Sonia. “Historia del texto.” Hernández Alba, Edición crítica 583-622.
- . “Cronología.” Hernández Alba, Edición crítica 575-582.
- Gasché, Rodolphe. Of Minimal Things. Stanford: Stanford UP, 1999.
- Girard, René. La violencia y lo sagrado. Caracas: UCV, 1975.
- . Literatura, mimesis y antropología. 2da. Ed. Barcelona (España): Gedisa, 1997.

- . The Scapegoat. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1986.
- . Things Hidden since the Foundation of the World. London: Athlone P, 1978.
- Genette, Gérard. "La retórica restringida." Investigaciones retóricas II. Jean Cohen, Tzvetan Todorov, Jean Simeray et. al. Barcelona: Ediciones Buenos Aires, 1982.
- . "Proustian Paratexte." Substance 17.2 (1988): 63-77.
- . "Structure and Functions of the Title in Literature." Critical Inquiry 14.4 (1988): 692-720.
- Goodhart, Sandor. Sacrificing Commentary: Reading the End of Literature. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996.
- Guerrero, Gustavo. "La tradición en Ramos Sucre." Hernández Alba, Edición crítica 890-92.
- Hallock, Ann H. "Dante's 'Selva oscura' and Other Obscure Selvas." Forum Italicum 6 (1972): 57-78.
- Hammer, Paul. "Myth, Faith, and History in the New Testament." Journal of Bible and Religion. 29.2 (1961): 113-118.
- Hardie, P.R. The Epic Successors of Virgil: A Study in the Dynamics of a Tradition. Cambridge: Cambridge UP, 1993.
- Hartely, J. E. "Atonement, Day of." Dictionary of the Old Testament: Pentateuch. Ed. Desmond Alexander y David W. Baker. Downers Grove: InterVarsity, 2003.
- Heidegger, Martin. Hitos. Madrid: Alianza, 2000.
- . Schelling y la libertad humana. Caracas: Monte Ávila, 1985.
- . Ser y tiempo. Madrid: Trotta, 2003.
- Henninger, Joseph. "Sacrifice." Encyclopædia of Religion and Ethics. Ed. James Hastings. 12 vols. New York: Scribner, 1951.

- Hernández Bossio, Alba Rosa. Ramos Sucre: La voz de la retórica. Caracas: Monte Ávila, 1990.
- Homero. La Iliada. Bogotá: Panamericana, 1999.
- Isidore of Seville. The Etymologies (or Origins). Oxford: Oxford UP, 1911.
- Jacoff, Rachel. "An Introduction to Paradise." Cambridge Companion to Dante. 107-124.
- Johnson, Barbara. A World of Difference. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1987.
- . Défiguration du langage poétique: La second révolution baudelairienne. Paris: Flammarion, 1979.
- Josephus. The Life and Contra Apion. Cambridge: Harvard UP, 1926.
- Kugel, James L. The Idea of Biblical Poetry: Parallelism and Its History. New Haven: Yale UP, 1981.
- Lausberg, Heinrich. Manual de retórica literaria. 3 vols. Madrid: Gredos, 1966-68.
- Liscano, Juan. Panorama de la literatura venezolana actual. Caracas: Alfadil, 1984.
- Lyonnet, Stanislas y Leopold Sabourin. Sin, Redemption, and Sacrifice: A Biblical and Patristic Study. Rome: Biblical Institute P, 1998.
- Malleus Maleficarum. Cambridge: Cambridge UP, 2006.
- Man, Paul de. Allegories of Readings: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust. New Haven: Yale UP, 1979.
- Marx, Karl. Manuscritos: Economía y Filosofía. Madrid: Alianza, 1993.
- Mathewes, Charles. Evil and the Augustinian Tradition. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Medina, José Ramón. "Prólogo." Hernández Alba, Edición crítica 835-90.
- . ed. Ramos Sucre ante la crítica. Caracas: Monte Ávila, 1980.

- Merleau-Ponty, Maurice. Sentido y sinsentido. Barcelona: Península, 1977.
- Meynet, Roland. Rhetorical Analysis: An Introduction to Biblical Rhetoric. Sheffield: Sheffield AP, 1998.
- Milgrom, Jacob. "Leviticus 1–16." The Anchor Bible. New York: Doubleday, 1964.
- Milton, John. Paradise Lost 1667: A Scholar Press Facsimil. Menston: Scholar P, 1968.
- Mizruchi, Susan L. The Science of Sacrifice: American Literature and Modern Social Theory. Princeton: Princeton UP, 1998.
- Modéus, Martin. Sacrifice and Symbol: biblical šēlāmîm in a ritual perspective. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 2005.
- Mogollón, José Ángel. "Ramos Sucre: Un hombre devorado." Medina, Ramos Sucre 89-93.
- Montejo, Eugenio. "Nueva aproximación a Ramos Sucre." Hernández Alba, Edición crítica 892-97.
- Nájera, Manuel Gutiérrez. Cuentos color de humo y Cuentos frágiles. Madrid: Editorial América, 1917.
- Nancy, Jean-Luc. The Experience of Freedom. Stanford: Stanford UP, 1993.
- Nietzsche, Friedrich. La ciencia jovial: "La gaya scienza". Caracas: Monte Ávila, 1999.
- Owens, Craig. "The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism" October 12 (1980): 67-86.
- Paz Castillo, Fernando. "El solitario de La torre de Timón." Hernández Alba, Edición crítica 737-740.
- Paz, Octavio. Los hijos del limo. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Pérez Perdomo, Francisco. Introducción. Antología Poética. Por José Antonio Ramos Sucre. 4a. Ed. Caracas: Monte Ávila, 1998. 7-19.
- Pillement, Georges. "La torre de Timón". Hernández Alba, Edición crítica 727-728.

- Rama, Ángel. El universo simbólico de José Antonio Ramos Sucre. Ramos Sucre, Edición crítica 791-834.
- Ramos Sucre, José Antonio. Antología Poética. Caracas: Monte Ávila, 1970.
- . El cielo de esmalte. Caracas: Americana, 1929.
- . José Antonio Ramos Sucre: Obra completa. Comp. José Ramón Medina. 2da. Ed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1989.
- . José Antonio Ramos Sucre: Obra poética. Caracas: UCV, 1979.
- . José Antonio Ramos Sucre: Obra poética. Comp. Katyna Hernández. México: FCE, 1999.
- . Las formas del fuego. Caracas: Americana, 1929.
- . Obra poética. Edición crítica. Coord. Alba Rosa Hernández Bossio. Colección Archivos. Madrid: Unesco, 2001.
- . La torre de Timón. Caracas: Vargas, 1925.
- . Trizas de papel. Caracas: Bolívar, 1921.
- . Los aires del pregajo. Comp. R. A. Insausti. Caracas: s.e., 1960.
- Reiter, Robert E. "On Biblical Typology and the Interpretation of Literature." College English 30.7 (1969): 562-71.
- Reyes, Alfonso. Religión griega. Mitología Griega. México: FCE, 1964.
- Rodriguez, Ángel Manuel. "Leviticus 16: Its Literary Structure." Andrews University Seminary Studies 34.2 (1996): 269-86.
- Roo, Jacqueline de. "Was the Goat for Azazel Destined for the Wrath of God?" Biblica 81 (2000): 233-242.
- Sales, Francisco de. Introducción a la vida devota. Buenos Aires: Lumen, 2002.

- Sambrano Urdaneta, Oscar. "Ramos Sucre el hiperestético." Hernández Alba, Edición crítica 776-884.
- Santa Biblia. Trad. Casiodoro de Reina. Revisión: Cipriano de Valera. Nashville: Broadman & Holman, 2004.
- "Satellite." Dictionnaire de la Langue Française. É. Littré. Paris: Librairie de L. Hachette, 1863.
- Schultz, Carl. "Azazel." Theological Wordbook of the Old Testament. Eds. Robert Laird Harris, Gleason L. Archer y Bruce Waltke. 2 vols. Chicago: Moody, 1980.
- Seeberg, Reinhold. Manual de historia de las doctrinas. 2 vols. El Paso: Casa Bautista de Publicaciones, 1964.
- Silva, Ludovico. "Ramos Sucre entre nosotros." Medina, Ramos Sucre 169-83.
- Smith, Brian K. y Wendy Doniger. "Sacrifice and Substitution: Ritual Mystification and Mythical Demythification." Numen 36.2 (1989): 189-224.
- Sotillo, Pedro. "Sobre el cumanés José A. Ramos Sucre." Hernández Alba, Edición crítica 729-33.
- Sucre, Guillermo. La máscara, la transparencia. 2da. edición. México: FCE, 1985.
- . La máscara, la transparencia: ensayos sobre poesía hispanoamericana. 1a. edición. Caracas: Monte Ávila, 1975.
- . "Ramos Sucre: La pasión por los orígenes." Prólogo. Obra Poética. Por José Antonio Ramos Sucre. Comp. Katyna Hernández. México: FCE, 1999. 9-38.
- . "Ramos Sucre: La verdad: Las máscaras." Hernández Alba, Edición crítica 765-70.
- Tate, George S. "Chiasmus as Metaphor: The 'Figura Crucis' Tradition and 'The Dream of the Rood.'" Neuphilologische Mitteilungen 79.2 (1978): 114-25.
- Tawil, Hayim. "Azazel the Prince of the Steepe: A Comparative Study." Zeitschrift für Alttestamentliche Wissenschaft 92:1 (1980): 43-59.
- Tenreiro, Salvador. "El yo y el poema visible." Hernández Alba, Edición crítica 939-56.

- The English Hexapla. London: Samuel Basgter, 1841.
- The Jewish Encyclopedia. Ed. Isidore Singer. 12 vols. New York: Ktav, 1901-6.
- Thomson, Ian H. Chiasmus in the Pauline Letters. Sheffield: Sheffield Academic P, 1995.
- Vallegas, Alejandro. "'Being-Historical Thinking' in Contributions to Philosophy." Companion to Heidegger's Contributions to Philosophy. Eds. Charles E. Scott, Susan M. Schoenbohm et. al. Bloomington: Indiana UP, 2001.
- Vattimo, Gianni. El sujeto y la máscara: Nietzsche y el problema de la liberación. Barcelona: Península, 1989.
- Vries, Hent de. "Violence and Testimony." Violence, Identity, and Self-Determination. Stanford: Stanford UP, 1977. 12-43.
- Wright, David P. "Azazel." The Anchor Bible Dictionary. New York: Doubleday, 1992.
- Zambrano, María. Persona y democracia: La historia sacrificial. Barcelona: Antrópos, 1988.
- Žižek, Slavoj. On Belief. London: Routledge, 2001.
- Zupančič, Alenka. Ethics of the Real. Londres: Verso, 2000.

A. “EL DISIDENTE”

San Francisco de Sales aconsejaba dirigir invectivas al demonio, para alejarlo de nuestra presencia. Yo había leído en otro escritor ascético la costumbre saludable de arrojarse de bruces sobre la tierra desnuda.

La muchedumbre de los posesos había molestado la atención de Bodin, el probo jurisconsulto francés, y motivado largos trabajos de su pluma.

Los suplicios difundían el terror y contristaban el ánimo. Se multiplicaron los casos de enajenación, y el padre de un ahorcado se declaró igual a Jesucristo y salió de noche a quejarse con voz sepulcral.

No me avine jamás con el arte lúgubre de aquellos hechizados y pude esperar a mansalva el fin de las hogueras de la represión.

En medio de la amenaza constante, quise expiar mis culpas ignoradas y despistar los satélites de un poder asombradizo. Recordé la ceremonia de los israelitas con el cabrío emisario y la usé con un ave nocturna.

B. “DUELO DE ARRABAL”

En la pobre vivienda de suelo desnudo, alumbrada con una lámpara mezquina, las mujeres se congregaron a llorar. Fuertes o extenuados alternativamente, no cesaban los trémulos sollozos, palabras ahogadas y confusas escapaban de los pechos sacudidos, gestos de dolor suplicaban a los cielos mudos. En torno de un pequeño ataúd crecía el clamor y llegaba al delirio; contenía el cuerpo de un niño arrebatado por la muerte a la vida de arrabal. Hacia un rincón estaban reunidos en haz los juguetes recién abandonados, junto a los pobres útiles de industrias femeninas, y, en irónica ofrenda a los pies del Crucifijo, las drogas sobre la mesas descubierta. Nobles sacrificios fracasaron en resguardo de su vida: el consumo del ahorro miserable, los días de zozobra, las noches de vigilia. Aquel día, cuando la oscuridad prosperaba hasta en el ocaso tinto de sangrante sol, vino la muerte al amparo de las sombras leves y benignas, con fría palidez sellando la victoria.

Vino a aquella mansión, como a otras muchas, un mal tremendo, como aquel que de orden divina diezma los primogénitos de Egipto, apenas dejó casa pobre sin luto. Por su influjo tuvieron de cuna el seno de la tierra innumerables niños, despedidos por coros gemebundos, lamentados con llanto breve y clamoroso, el llanto de quienes en la vida sin paz tienen peor enemigo que la muerte.

Siguiendo el general destino de los tristes que, con la urgente pobreza, desconocen el deleite del recuerdo lloroso, los dolientes de la pobre vivienda, alumbrada con una lámpara mézquina, también se lamentaron con desesperanza pasajera. Las voces roncadas gimieron hasta la partida del pequeño cadáver; pero el olvido, ante el esperado afán del día siguiente, hizo invasión con el sosiego de la primera noche augusta y encendida.

C. “LA VENGANZA DEL DIOS”

El desafuero de los habitantes afeaba la fama de aquella tierra amena vestida de flores, rota por manantiales ariscos, amada por la nube de gasa y el sol paternal. Tenía el nombre de una piedra rara y al mar de tributario en perlas.

El Dios velaba el crimen de los hombres en el inmerecido país, y quiso el nacimiento de un mensajero de salud y concordia, lejos de ellos, en la más umbría selva. Nace una noche del seno de una flor, a la luz de un relámpago que pinta en su frente luminoso estigma. Crece al cuidado de las aves y los árboles y al apego de las fieras.

Aquellos hombres reciben la misión de virtud con atrevimientos y excesos y pagan al enviado con trance de muerte ignominiosa. El Dios los castiga engrandeciendo la riqueza de la tierra que mancillan. La nutre de tesoros fatales que son desvelo de la codicia, que dividen al pueblo en airados bandos de ricos y de pobres. Los nuevos dones infestan de odios vengativos y pueblan con huesos expiatorios.

D. “A UN DESPOJO DEL VICIO”

Pábulo hasta entonces de la brutalidad, ignorante de la misericordia y del afecto, caíste en mis brazos amorosos tú, que habías caído y eras casta, reducida por la adversidad a lastimosa condición de ave cansada, de cordero querelloso y herido. Interrumpida por quejas fue la historia de tu vida, toda dolor o afrenta. Expósita sacrificada a algún apellido insignie, fuiste recogida por quien explotó más tarde tu belleza. Ahora pensabas que tu muerte sería pública, como tu aparición en el mundo; que algún día vendría ella a liberarte de tus enemigos, la miseria, el dolor y el vicio; que la crónica de los periódicos, registrando el suceso, no diría tu nombre de emperatriz o de heroína, sustituyéndolo por el apodo infamante.

Agobiaba tu frente con estigma con oprobioso la injusticia; doblegaba tus hombros el peso de una cruz. Cerca de mí, dolorosa y extenuada, hablabas con los ojos bajos que muy rara vez levantados, dejaban descubrir, vergonzosos, ilusión de paraísos perdidos de amor.

Tanto como por esos pensamientos, se elevaba tu queja por la belleza marchita casi al comienzo de la juventud, por la mustia energía de los músculos en los brazos anémicos, por los hombros y espaldas descarnados, propicios a la tisis, por la fealdad que acompañaba tu flaqueza... Era la tuya una queja intensa, como si estuviera aumentada por la de antepasados virtuosos que lamentaran tu ignominia. Era la primera vez que no la sofocabas en silencio, como hasta entonces, a los cielos demasiados lejanos, a los hombres demasiado indiferentes. Y prometías recordar y bendecirme a mí, a aquel hombre, decías, el único que te había compadecido, sin cuya caridad te habrías encontrado más aislada, que tenía los brazos abiertos a todas las desventuras, pues fijo como a una cruz estaba por los dolores propios y ajenos. Por no afligirte más, te dejé ignorar que yo, soñador de una imposible justicia, iba también quejumbroso y aislado por la vida, y que más infeliz que tú, sin aquel afecto que moriría pronto conmigo, estaría solo.