

Guillermo Sucre en la vastedad

Poeta y crítico, la presencia elocuente de Guillermo Sucre, iniciada en nuestra turbia quinta década, afianza su valía en ambos campos desde los años sesenta; y adquiere centralidad en la cultura literaria hispanoamericana (pero sólo en reconocimiento de su obra crítica) a partir de la publicación, en 1975, de *La máscara, la transparencia*. Su experiencia de autor o, más bien, la experiencia de los medios literarios venezolanos en la estimación de su obra, se efectúa como un caso álgido de la vigencia de una pauta que pareciera consustancial de nuestra inteligencia cultural y consiste en la aplicación, a un mismo sujeto, de dos leyes a la vez eficaces y contradictorias.

En efecto, es una recia tradición moderna, también hispanoamericana, y patente en Venezuela, la coincidencia en un mismo escritor del poeta y el crítico; pero igualmente lo es (¿sobre todo entre nosotros?) la reticencia de las minorías influyentes en reconocer la obra de alguien como valiosa en más de un campo del trabajo creador al mismo tiempo. La imposición de esta especie de disociación maléfica a la obra de Guillermo Sucre, sumada, por supuesto, a la consabida marginalidad de la poesía, ha hecho de su presencia una presencia, como tantas otras, públicamente mutilada; forzada por la impermeabilidad ambiente a contenerse en la figura de un crítico de alto valor reconocido (aunque no tanto como en otros países) que es a la vez un poeta de presencia inexistente o soterrada, o marginada. Este crítico del mayor prestigio, que es y ha sido un poeta subestimado y que desde hace una década no publica textos ensayísticos del alcance de los que forman *La máscara, la transparencia* (el libro más abarcante y penetrante que se conoce sobre la poesía hispanoamericana del siglo), vio editar en México, hacia finales de 1988 y dentro de las ediciones Vuelta de la revista homónima, el libro de poemas *La vastedad*.

Pero el efecto acumulado de esta pauta doble no es lo único que explica semejante escisión valorativa frente a la obra de este autor. También ha dado su aporte el dictamen de una crítica poseída (tal como fue característico de las tendencias dominantes en el plano de la autopromoción, a lo largo de los años sesenta) de una certidumbre y autosuficiencia derivada de su ideología estética efectista, antirreflexiva y mimética, que desde un principio condujo a una obvia extroversión presuntamente subvertidora de la relación entre emoción, realidad y lenguaje; y que juzgó los dos primeros libros de Sucre con los recursos de un juego concentrado en señalarle la fuerte influencia de Saint-John Perse en el primero; cobrarle sin contemplación algunas frases obviamente indefendibles, en desquite abierto frente a los juicios rigurosos del crítico sobre las obras de los demás; y extender alevosamente esta atmósfera de fracaso e invalidez a todo el libro *La mirada* (1970), pasando sin rubor por encima de la ostensible diferencia de sentido y logro poético que lo singulariza en sus tres cuartas partes.

Sí, es evidente: el primer libro (*Mientras suceden los días*, 1961), formado por poemas escritos fuera de Venezuela entre 1955 y 1957, no bastaría para demostrar la presencia de una personalidad poética ya suficientemente definida. Las vacilaciones y caídas del ritmo interno, en su primera parte, amenazan el curso de la dicción poemática: las otras dos partes exhiben una impregnación de las inflexiones de sentido y reiteraciones estilísticas de Saint-John Perse, en manera y grado pasmosamente literal; pero, entretijada con esta mimetización retórica y tonal, transcurre la manifiesta opción de una subjetividad poética por dos rasgos de poética lo suficientemente resaltantes como para que no sea legítimo eludirlas: en primer lugar, la desnaturalización y consecuente reorientación del trato con la lengua («y las palabras: oh, redes vacías») por obra de una vinculación con ella que la postula al margen de toda creencia doctrinal en la pre-existencia ideológica, o visceral, de lo poético; y luego, la superación de los límites inherentes a la relación de exterioridad e instrumentalidad con lo real, ambos pasos marcados ya en el primer poema del libro: «Y nuevamente/ soy el movimiento de los días,/ el movimiento de los árboles,/ el movimiento de las hojas de otoño/ recién extinguido.» El caso es que, además, estas opciones hacen converger su fuerza individualizadora de la visión y el habla del poema en todo el curso de las dos últimas partes; y que esta individualización no desaparece en la marea saintjohnpersiana que la moviliza.

Con todo, las implicaciones de esta impostura juiciosa donde más se notan es en la estimación del segundo libro (*La mirada*, 1970) que ella misma prohió. Aquí también, de hecho, sin ningún prejuicio se llega a sentir la sombra del encantamiento por la poesía del francés; pero notablemente suavizada, asimilada como material de un diálogo tácito con la voz propia y estímulo

al habla de esta voz; y, sobre todo, circunscrita a sólo una, la primera («En la profundidad del verano») de las cuatro secciones del volumen. En cuanto al resto, que hace la más amplia porción de la propuesta textual, es innegable la solución del problema de la drástica influencia referida, tanto como la evidencia de un cambio profundo en la efectucción del poema, que instaura en la poesía venezolana no sólo una nueva personalidad tan rica como las mejores que hasta el momento la caracterizan, sino, además, una voz claramente diferenciada por rasgos cuya acentuación ha singularizado desde entonces a la obra poética de Guillermo Sucre.

En esta acentuación, que es a un tiempo ahondamiento y despliegue, sin dejar de ser también diversificación, toman cuerpo, desde la poética tanto como la escritura que los sostiene, sometiéndolos a constante verificación, los poemas que hacen los dos libros anteriores a *La vastedad* (*En el verano cada palabra respira en el verano*, 1976 y *Serpiente breve*, 1977). El primero consolida esa dicción poemática que hasta el presente, hasta *La vastedad*, ha pasado a individualizar la conciencia poética de Sucre: me refiero a ese transcurso del poema sin cierres terminales, que sostiene para la experiencia de lectura la presencia envolvente del aire respirable y el *sumun* imaginario de la respiración, en igual medida orgánica e inteligente. En el otro libro, a la brevedad del conjunto se aúna la brevedad de la mayoría de los poemas; y en ambas concisiones se hace recaer la invocación del habla en una especie de odisea discreta que suscita el encuentro del haikú y el caligrama: esos orígenes de la contemporaneidad poética en nuestra lengua que dejara pendiente, casi sin otro futuro que no fuese el de su estricta superación, la primera eclosión vanguardista.

Aunque es a la obra futura de Sucre que corresponde decidirlo, cabe suponer que *La vastedad* cierra un ciclo, consolidando el carácter de la necesidad subjetiva de esta obra; y dejando entrever, o presentir, tanto sus escogidos límites cardinales como aquellos impulsos en los que, dentro del espacio ofrecido a la gestación poética del sentido, se vislumbran estremecimientos propicios a una nueva disposición. Así, el período biográfico de las seis secciones que lo integran (1977-1983) continúa los anteriores sin interrupciones; la ocupación de la página por el poema asume la materialidad de varios diagramas: el predominante en el libro inmediato anterior y el del poema en prosa, el del poema de líneas entrecortadas e intercaladas en una especie de estratigrafía abierta, así como el poema breve. Y por último, la oscilación y el cruce de los extremos que orientan el habla del poema hacia la interpelación de la palabra en sí misma y la irradiación de la palabra hacia lo que no es ella misma: ya se trate de la voz que la profiere o de lo que la deslumbra en primer término.

En este espacio creado de perplejidad y contacto, la voz y la palabra poéticas de Guillermo Sucre ejecutan su historia sin épocas: sólo con fuerzas motrices que podrían denominarse máscara, transparencia, vastedad.

Alfredo Chacón

