

inventio

La génesis de la cultura universitaria en Morelos



Año 14, número 32, marzo-junio 2018, pp. 63-69

ISSN: 2007-1760 (impreso), 2448-9026 (digital)

DOI: 10.30973/inventio/2018.14.32/11

CRÍTICA Y ARTIFICIOS

La redención de Fausto, una propuesta de lectura

Manuel Ernesto Parra Aguilar / ORCID: 0000-0002-7898-5044 / manueleosmepa@gmail.com

Estudiante de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura (MEAL), Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM)

RESUMEN

En este trabajo se tiene interés en estudiar la imagen dentro del poema en prosa y su desarrollo simultáneo con el género poético. Para ello se propone una lectura posmoderna de "La redención de Fausto", poema del venezolano Antonio Ramos Sucre (1890-1930). De esta obra se analiza el uso de la imagen y la éfrasis, así como la manera en que ambas intervienen fundamentalmente en la configuración del espacio y la atmósfera en la cual se desenvuelve el hablante, sin dejar de seguir una tradición primordial del género: el no distanciamiento del aspecto plástico en un ambiente posmoderno. El poema alude a la obra de Leonardo da Vinci y a la leyenda de Fausto, e interviene directamente en ellas para introducir un nuevo discurso. Ramos Sucre no sólo aporta considerables aspectos estéticos e incluso experimentales al poema en prosa, sino que también conserva lo primordial del mismo: lo narrativo en la imagen.

PALABRAS CLAVE

poesía; poema en prosa; posmodernidad; éfrasis; imagen

Universidad Autónoma del Estado de Morelos / Secretaría Académica
Dirección de Publicaciones de Investigación
inventio.uaem.mx, inventio@uaem.mx

La redención de Fausto, una propuesta de lectura

Manuel Ernesto Parra Aguilar *

En este trabajo se estudia la imagen en el poema en prosa y cómo es que ésta ha ido a la par del desarrollo del género. Para ello se propone una lectura posmoderna de *La redención de Fausto*, poema del venezolano José Antonio Ramos Sucre (1890-1930) en el cual se analizará el uso de la imagen y la éfrasis; el cómo es que ambas intervienen de manera fundamental en la configuración del espacio, y la atmósfera en la cual se desenvuelve el hablante. Esto, a la vez que se sigue una tradición primordial del género: el no alejarse del aspecto plástico en un ambiente posmoderno.

La redención de Fausto

En este poema en prosa que pertenece al libro *El cielo de esmalte*, publicado en 1929, José Antonio Ramos Sucre, en una atmósfera romántica y gótica, retoma a Fausto, personaje de una leyenda clásica alemana y popularizada en la obra homónima de Goethe, poeta fundamental para el romanticismo alemán. Según la leyenda, de la cual parte Goethe, Fausto es un hombre insatisfecho con su vida y realiza un trato con el Diablo o Mefistófeles: a cambio de conocimiento infinito le entregará su alma.

En el poema de Ramos Sucre, después de despedir a sus acompañantes, Fausto *vuelve* a su juicio, mas de pronto sucede algo con el cuadro que está en su estancia. El poema es el siguiente:

La redención de Fausto

Leonardo da Vinci gustaba de pintar figuras gaseosas, umbrátiles. Dejó en manos de Alberto Durero, habitante de Venecia, un ejemplar de la Gioconda, célebre por la sonrisa mágica.

Ese mismo cuadro vino a iluminar, días después, la estancia de Fausto.

El sabio se fatigaba riendo con un bachiller presuntuoso de cuello de encaje y espadín, y con Mefistófeles, antecesor de Hegel, obstinado en ejecutar la síntesis de los contrarios, en equivocar el bien con el mal. Fausto los despidió de su amistad, volvió en su juicio y notó por primera vez la ausencia de la mujer.

La criatura espectral de Leonardo da Vinci dejó de ser una imagen cautiva, posó la mano sobre el hombro del pensador y apagó su lámpara vigilante.¹

Ramos Sucre continúa con una tradición del poema en prosa moderno, el cual tiene su base en



¹ José Antonio Ramos Sucre, "La redención de Fausto", *Obra poética*, Equinoccio/FCE (Tierra Firme), México DF, 1999, p. 209.

* Estudiante de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura (MEAL), Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM)



la imagen y la descripción, a la cual se le puede añadir una tercera: la écfrasis.

En su libro con respecto a la poesía, Johannes Pfeiffer expone, entre otras cosas, algo común en poesía y de lo cual se vale el poeta: la imagen. Si bien es cierto que el poeta no es un paisajista o retratista, también es cierto que dentro de su concepción estética (reflexiva o imaginativa, figurativa o abstracta) interviene la imagen.² Para Pfeiffer, la imagen poética está relacionada con los sentidos, es decir, cómo es que se puede trasladar lo escrito por el poeta al plano semántico, al plano interpretativo. Una imagen *debe* ser percibida por el lector a través de los sentidos, de modo que la experiencia sensorial que puede tener el lector debe estar vinculada con el texto a través de las palabras.

La imagen puede estar relacionada únicamente con un sentido en específico (la vista, el olfato, el gusto...) pero también con una experiencia que va más allá: lo metafórico, lo simbólico. ¿Qué representan ciertas imágenes? ¿Qué quieren decir las cuatro imágenes descriptivas del poema de Ramos Sucre: Da Vinci dejando en las manos de Durero el cuadro de *La Gioconda*; el cuadro en la estancia de Fausto; Fausto notando la ausencia de la Gioconda; la Gioconda apagando la "lámpara vigilante"?

Con respecto a la descripción literaria por oposición a la imagen, ésta consiste en organizar cada una de las características, objetos, personas,

ambiente con el fin de crear una atmósfera desde el punto de vista de quien describe, el narrador, el autor, un personaje... No se trata de sustituir o efectuar un símil entre un objeto determinado y la señalización del mismo; ese terreno le corresponde a la metáfora, figura muy utilizada en poesía.

En cuanto a la écfrasis en textos híbridos, como lo es el poema en prosa, Luz Aurora Pimentel menciona: "tanto la imagen como la palabra tienen una presencia efectiva, material, en el texto que tejen conjuntamente. No obstante ciertos textos [...] se construyen como una verdadera invitación a la lectura iconotextual, de tal suerte que aun cuando la imagen plástica no esté materialmente presente en el texto, la lectura más productiva se da en la interacción creadora, incluso lúdica, entre texto verbal y objeto plástico"³

Entonces, siguiendo a Pimentel, lo que pretende la écfrasis es establecer un nexo entre lo que se dice en el texto y su representación visual. Como se dijo, esta representación puede ser real o ficcional, ya sea mediante la descripción de una pintura o una escultura dentro del texto sin que ambas existan en la vida real. O, si existen, que se les describa en el texto. Así, la écfrasis "es capaz de expresar el movimiento y el tiempo, imita la quietud de la pintura; la pintura por su parte en muchas ocasiones aspira, siendo estática, a expresar el movimiento y el tiempo"⁴ movimiento que se torna alucinante en el poema de Ramos Sucre.

² Johannes Pfeiffer, *La poesía: hacia la comprensión de lo poético*, FCE, México DF, 1959.

³ Luz Aurora Pimentel, "Écfrasis y lecturas iconotextuales", *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada*, núm. 4, 2003, pp. 205-215.

⁴ *Ibid.*, p. 207.

El poema en prosa, límite entre los géneros literarios

Con respecto a los géneros literarios y la frontera entre ellos, Ihab Hassan menciona que la posmodernidad es algo inasible: no se sabe exactamente dónde comienza y dónde termina —si es que terminó— aunque, eso sí, existen ciertas características que se pueden encontrar en la literatura posmoderna pero no en otro tipo de literatura.⁵ Hassan ofrece una “lista paratáctica” de características posmodernas —aunque el teórico reconoce que no son propiamente una definición del posmodernismo en sí, sí son un intento por contenerlo— en la que incluye los *textes scriptibles* de Roland Barthes y la *muerte de Dios*, además de la descanonización, es decir, el cuestionamiento de todas las convenciones de autoridad que se asumen, pero sobre todo la hibridación de los géneros, en la cual interviene una intemporalidad, una “nueva relación entre elementos históricos, sin supresión alguna del pasado en favor del presente”.⁶

Por otro lado, Erika Fischer-Lichte menciona que ciertas características de la posmodernidad se pueden encontrar en la modernidad, como la indeterminación, la intertextualidad, la hibridación o la apertura de las formas. Además, Fischer-Lichte resalta que en el nivel semántico de los textos se “mencionan ante todo, de manera particularmen-

te frecuente, la representación de mundos posibles, la redefinición de la relación entre espacio y tiempo”,⁷ además de que, en el nivel sintáctico de las obras, una “característica” posmoderna puede ser la incoherencia, aspectos todos estos que intervienen en la construcción de *La redención de Fausto*.

Tanto Hassan como Fischer-Lichte coinciden en que algunas de esas características, que se encuentran tanto en la modernidad como en la posmodernidad, son la hibridación entre un género literario y otro, y la intertextualidad. La primera, según Benigno León Felipe, no es propia del poema en prosa, aunque el crítico español no atina a aclarar a qué pertenece entonces este género poético en forma de párrafo.⁸

En este punto, el mismo Hassan reconoce que, en cuanto a los géneros literarios, éstos van más allá de las características formales que puedan tener y que también pueden llegar a convenciones interpretativas, es decir, que intervienen otros factores más allá de los considerados como propios de un género literario. En esta convención interpretativa se halla el poema en prosa, puesto que, a decir de Suzanne Bernard, este género literario toma sus elementos prestados de la prosa pero se constituye como un poema. Conviene indagar qué elementos podrían ser esos.⁹

⁵ Ihab Hassan, “El pluralismo en una perspectiva posmoderna”, en Desiderio Navarro (selec.), *El posmoderno, el posmodernismo y su crítica*, Criterios, La Habana, 2007, p. 20.

⁶ *Ibid.*, p. 25.

⁷ Erika Fischer-Lichte, “El Posmoderno: ¿continuación o fin del Moderno? La literatura entre la crisis cultural y el cambio cultural”, en Desiderio Navarro (selec.), *El posmoderno...*, *op. cit.*, p. 155.

⁸ Benigno León Felipe, “Características formales y modalidades de la poesía en prosa”, *Estudios Humanísticos. Filología*, núm. 21, 1999, pp. 33-44.

⁹ Citada en Benigno León Felipe, “Características formales...”, *op. cit.*, p. 34.



Aunque Bernard no los menciona, tal vez el más importante puede ser el párrafo y el estilo narrativo, plástico o descriptivo.¹⁰ Esto, además de la autonomía, la brevedad y la voluntad del autor para definir lo que el lector lee en el texto como un poema en prosa, aunque estas características no implican necesariamente que el texto en cuestión se trate de un poema en prosa porque, como se dijo, intervienen otros factores ajenos al propio texto e incluso al autor, como los editores, la crítica e incluso la participación activa del lector, sobre todo en esos textos en los que el autor no indica qué es lo que escribió.

Por otro lado, los mismos textos posmodernos escritos bajo la forma de poema en prosa cuestionan los límites de los géneros literarios. Como sucede en *Suenan timbres* (1976), de Luis Vidales; *Entrega inmediata* (1983), de Jesús Antonio Villa, o en los más actuales, como *Hay batallas* (2005), de María Rivera; *Teatro imposible* (2007), de Floriano Martins, o *El diario inédito del filósofo vienés Ludwig Wittgenstein* (2012), de Fredy Yezzed.

Así, ¿en qué medida se puede hablar de posmodernidad en *La redención de Fausto*, cuando hasta aquí se han expuesto algunos aspectos de la posmodernidad que se encuentran, pues, en la literatura?

Una propuesta de lectura posmoderna

Desde la publicación de *El spleen de París*, de Charles Baudelaire, hasta *El cielo de esmalte*, libro al cual

pertenece *La redención de Fausto*, pasaron 74 años y el tropo de imagen, descripción y écfrasis utilizadas por el venezolano es *sugerente* desde el punto de vista literario, ya que se enfoca desde cierta perspectiva que Ramos Sucre no consideró como un error: la incoherencia temporal y el *art in motion*, es decir, el uso de la tecnología para hacer que la imagen de la Gioconda *se moviera*, esto es, la intervención de una obra de arte dentro de otras obras de arte, lo cual, visto desde el apropiacionismo plástico y la intertextualidad literaria, no sólo ayuda para traer a la actualidad el pasado sino también para cuestionar el mito histórico de la obra, en este caso de *La Gioconda* e incluso de *Fausto*.

Por otro lado, a diferencia del poema en prosa moderno en Hispanoamérica, en *La redención de Fausto* la imagen referida (*La Gioconda*) interviene directamente en el desarrollo sugerente del poema; ella no está en un uso decorativo o pasivo, como sucede en el poema en prosa moderno, sino que *actúa*, tiene un papel activo.

“El título de la obra constituye así una primera forma de referencia”, señala María Ema Llorente con respecto a la invocación en poesía, siguiendo la tesis de Michael Riffaterre y Teresa Keane.¹¹ En este sentido, *La redención de Fausto* alude en primera instancia a una leyenda y prepara al lector para que entre en un pacto de ficción, el cual se encuentra dentro de una meta ficción con el cuadro de Leonardo da Vinci. Así, este tipo de obras no sólo le dan cierta identidad al personaje, en

¹⁰ Sin embargo, vale recordar que no sólo existe la forma del poema en prosa sino también el poema narrativo, como *La Iliada*, *La Odisea*, *La Divina Comedia*, *Martín Fierro* o poemas contemporáneos.

¹¹ María Ema Llorente, *La voz de la imagen. Pintura, arquitectura y fotografía en la poesía española contemporánea*, UAEM/Afnita, Cuernavaca/Ecatepec, 2014, p. 25.

este caso, al lector, sino que lo preparan para su referencialidad y para la interpretación que buscan estos textos.

Intervención e incluso figuras retóricas de movimiento son las que se encuentran en las imágenes del poema. Como se mencionó anteriormente, el concepto de imagen es común que se asocie con algo que se percibe con la vista, algo visual. Sin embargo, en el caso de la literatura, la asociación de concepto e imagen se realiza por medio de la palabra, en tanto ésta es capaz de remitir al lector a un objeto determinado, como el iconográfico de Fausto y la Gioconda en *La redención de Fausto*.

En el poema en prosa moderno, iniciado por Baudelaire, las imágenes se enfocan en los paisajes de la ciudad, en los avances de la urbe y en cómo es que ambos intervienen en las personas; pero también lo hace la pintura, pues de hecho lo que Baudelaire hace es intentar algo parecido al libro de Aloysius Bertrand.

El poema en prosa posmoderno sigue esa tradición de mirar hacia lo plástico e incluso hacia lo metafórico. En *La redención de Fausto* primero se describen dos acciones secundarias: la primera cuestiona con dos adjetivos inestables la composición y los colores utilizados por Leonardo da Vinci: lo aéreo —todo aquello que no es de esta tierra— y lo umbrátil —aquello que tiene apariencia de algo—, adjetivos que no definen propiamente la obra de uno de los maestros del renacimiento italiano. La segunda acción es el encuentro que tuvo Alberto Durero —otro represen-

tante del renacimiento pero éste alemán— con Leonardo da Vinci en Venecia, cuando el primero vivió en esa ciudad entre 1505 y 1507.¹² Fue en esos años cuando Da Vinci “dejó en manos de Alberto Durero”, según la voz poética, un ejemplar de *La Gioconda*, pintada hacia 1503.

En el segundo párrafo se menciona que, “días después”, la imagen de *La Gioconda* ilumina la estancia de Fausto. No se sabe cuántos días después de qué ilumina la estancia. El verbo ‘iluminar’ se encuentra en correspondencia directa con los dos artistas plásticos mencionados en el párrafo anterior: Da Vinci y Durero, pero sobre todo contrasta sobremanera con el imaginario colectivo de Fausto, quien quiere para sí todo el conocimiento, toda la luz. Eso es justamente lo que Fausto busca a costa de su alma. El poema se enfoca, entonces, en la imagen del cuadro de Da Vinci, el cual no está descrito directamente pero influye en el desarrollo del poema, por medio de la “interacción creadora”, como señalara Luz Aurora Pimentel.

El tercer párrafo no especifica quién es el bachiller que acompaña a Mefistófeles y Fausto, pero resalta otra intervención: Hegel. Mefistófeles, al ser el Diablo, según algunas leyendas, antecede a la moral del hombre en el mundo. Por otro lado, en el mismo párrafo resalta un aspecto de misterio por medio de una écfrasis referencial, aquella en la que el referente plástico existe de manera autónoma en el texto: la ausencia de la mujer en el cuadro, mujer a quien, en el siguiente párrafo, se le dará el calificativo de “imagen espectral”.

¹² Aunque Leonardo da Vinci vivió en Venecia entre marzo de 1499 y abril de 1500; entre 1506 y 1513 vivió en Milán, previa estancia en Florencia.



En el poema en prosa de Ramos Sucre se puede apreciar cómo es que el autor continúa con la experimentación dada por Baudelaire al intentar algo parecido con la plástica.¹³ Fausto “notó por primera vez” que la mujer no está más en ese cuadro que ilumina su estancia: esa mujer sin cejas —al mismo tiempo Lisa Gherardini y su pupilo predilecto, Gian Giacomo Caprotti, según algunas hipótesis; otras, que se trata de Andrea Salai, discípulo de Da Vinci—.

Como ya se dijo, lo que pretende la écfrasis es establecer una conexión entre lo que se dice en el texto y su representación visual. Esta representación puede ser real o ficcional y hacerse describiendo una pintura dentro del texto o una escultura y que ambas no existan en la vida real. Dice Ramos Sucre: “Leonardo da Vinci gustaba de pintar figuras gaseosas, umbrátiles”, e inmediatamente se piensa en los retratos y la técnica que se usaba en ellos: poses con efectos de luz y difuminación, como sucede en las imágenes de *art in motion* de la misma Gioconda. En el poema de Ramos Sucre, la Gioconda dejó de ser una “imagen cautiva”, la imagen dentro de ese cuadro. Ramos Sucre invita a entender la imagen como semejanza y a la vez como reflexión de lo que se observa en el cuadro de Leonardo.

En conclusión, *La redención de Fausto* privilegia la fantasía del poema en prosa posmoderno porque la écfrasis cumple un papel activo, interviene en el desarrollo del poema. Además, no sólo alude a la obra de Leonardo da Vinci, sino también a las leyendas tanto de esta obra como de Fausto; interviene directamente en ambas e inserta un nuevo discurso en ese otro ya establecido cuestionando la sonrisa de la Gioconda; es decir, más que conocer lo que hay detrás del cuadro pintado por Leonardo, se trata de las posibilidades interpretativas y de juego que puede tener el arte, en este caso el arte plástico: una experiencia directa con la obra y con la tradición literaria.

Ramos Sucre no busca superar sino más bien asimilar y revisar la modernidad literaria, el cómo es que ésta ha sido construida. Así, Ramos Sucre no sólo aporta considerables aspectos estéticos e incluso experimentales al poema en prosa, sino que también conserva lo primordial del mismo: lo narrativo de la imagen. Además, hace uso de la intertextualidad o apropiación por medio de la leyenda de Fausto; incluso el propio poema pone en énfasis el papel fundamental de *La Gioconda*: ella puede ser la raíz, el origen, pero también quien apague la “lámpara vigilante”.

¹³ Tradición experimental seguida en Hispanoamérica por Rubén Darío en *Azul* (1888), entre otros poetas más que viraron su propuesta estética hacia la intertextualidad discursiva e incluso hacia la apropiación textual, consecuencia de la posmodernidad en los últimos años. Casos como el de la mexicana Rocío Cerón y su poesía interdisciplinaria, o bien, el apropiacionismo de algunos versos en el colombiano Fredy Yezzed, sobre todo en el citado *El diario inédito del filósofo vienés Ludwig Wittgenstein*, en su edición de 2016.