

## **JORGE ENRIQUE RAMPONI Y LA VANGUARDIA EN MENDOZA: EL "ROMANCE DEL ÁNGEL SAGITARIO"**

Fabiana Inés Varela  
*Universidad Nacional de Cuyo . CONICET*

El poeta mendocino Jorge Enrique Ramponi nació en la localidad de Lunlunta (Maipú) el 21 de agosto de 1907. Los datos sobre su infancia son escasos, ya que el poeta, como coinciden la mayoría de sus biógrafos, siempre prefirió hablar sobre su obra y mantener en la oscuridad las vicisitudes de su propia vida. Su niñez transcurrió entre viñedos, pues su padre fue agricultor. Podemos estimar que la vocación literaria posiblemente se deba a la influencia de su madre, una destacada maestra. Ramponi estuvo, además, muy unido a las artes plásticas, fue docente y director de la Academia Provincial de Bellas Artes. Murió el 2 de noviembre de 1972 en la ciudad de Mendoza.

### **Labor poética de Ramponi**

La labor poética de Ramponi se inició en 1928 con la publicación de su primer poemario: *Preludios líricos*. Como su título lo indica se trata de una colección de poemas de juventud, escritos desde los 15 a los 18 años, simples ensayos de lo que será su labor lírica posterior. El mismo autor asegura que son:

"Versos de extrema juventud algunos respetuosos de la forma, clásicos, si nos atenemos al concepto de equilibrio de ele-

mentos que postula Croce. Nacidos en el sentimiento, su origen es, por lo tanto, romántico, pero su realización se desarrolla en el sentido armónico en el que el arte supone un orden o serenamiento, superación evolucionada de los puros estados emotivos"<sup>1</sup>.

La cita anterior guarda la clave del tono de este poemario: un romanticismo, propio de la juventud del poeta, tiñe de lirismo emotivo todo el libro, adhiriendo de este modo al posmodernismo del momento.

Logra su madurez de poeta -el encuentro de su propia voz que le permite transmitir la hondura metafísica de su pensamiento- con su mejor y más recordado libro: *Piedra infinita* (1942), un extenso canto donde el poeta interroga la inmovilidad de la piedra andina en busca de respuesta a las incógnitas de la vida.

Gloria Videla de Rivero<sup>2</sup> postula la existencia de tres etapas en la producción poética ramponiana. Una primera, inicial, de tono y estilo posmodernista, a la que corresponde su libro *Preludios líricos* (1928). La segunda etapa es de transición, experimentación y afianzamiento progresivo del lenguaje propio; en ella distingue dos momentos: uno representado por los fragmentos éditos de *Pulso del clima* (1932) y *Colores del júbilo* (1933) y el segundo, por los fragmentos de *Corazón terrestre* y *Maroma de tránsito y espuma* que aparecieron publicados en el primer número de la revista *Oeste* (Mendoza, setiembre, 1935). Su tercera y última etapa es la que corresponde a sus dos obras de madurez: *Piedra infinita* (1942) y *Los límites y el caos* (1972). A propósito de estas obras dice Gloria Videla:

"En estos dos últimos libros, Ramponi funde en su ya intenso y personalísimo estilo, modos neorrománticos y por momentos surrealizantes, para expresar su necesidad ritual del canto. El poeta es víctima de su misión y expresa lo ancestral-telúrico-

<sup>1</sup> Carta de Ramponi a Juan Figueroa. Citada por Juan Pinto. *Jorge Enrique Ramponi*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1963. pp.52-53.

<sup>2</sup> Gloria Videla de Rivero. "Tradición y vanguardia en *Colores del júbilo*, de Jorge Enrique Ramponi". En: *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Buenos Aires, Tomo LVI, 1991. pp. 468-469.

cósmico por medio de un testimonio que lo convierte en sacrificante y víctima"<sup>3</sup>.

En este estudio nos centraremos en el análisis de un poema de Rampóni: "Romance del Ángel Sagitario" que pertenece a su libro *Colores del júbilo*. Este libro fue publicado en Mendoza en enero de 1933 y contiene poemas escritos entre 1928 y 1931<sup>4</sup>.

### *Colores del júbilo y las escuelas de vanguardia en Mendoza*

Como ya observamos, *Colores del júbilo* pertenece a la segunda etapa de creación del poeta. El carácter de transición de este período justifica el predominio de una voluntad de experimentación, especialmente de la más variada gama de recursos, de un tono lúdico y travieso, que, en general, dificulta la penetración más incisiva en la realidad. El poeta, en busca de su modo de expresión propio, se interna y abandona una pluralidad de caminos expresivos, que van puliendo su estilo personal. En gran medida esto explica la superposición de "claras influencias ultraístas, neopopularistas -particularmente lorquianas- y neogongoristas, junto a las peculiaridades personales"<sup>5</sup>.

Estas características, el tono experimental y lúdico, las variadas influencias, pueden atribuirse al contacto con las estéticas de vanguardia, que irrumpen en el medio cultural mendocino hacia fines de la década del 20.

Hacia 1925, comienzan a observarse en la ciudad de Mendoza, algunos indicios de la aparición de las llamadas vanguardias históricas. La presencia de Ricardo Tudela en Chile entre 1924 y 1925, le permitió el contacto con las nuevas generaciones literarias chilenas, entre las que se destaca la voz de Pablo Neruda. Tudela manifiesta que: "Allí me afirmo

---

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 468.

<sup>4</sup> No nos detendremos en un análisis exhaustivo de la colección sino que haremos mención a algunos detalles que permiten una mejor comprensión del poema que tratamos. Para un estudio más profundo del poemario sugerimos el ya mencionado artículo de Gloria Videla de Rivero que tomamos como bibliografía básica.

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 468.

en pasional avidez de nuevas formas poéticas, en la potente revolución surrealista y cubista. El creacionismo me impresiona. Aunque enamorado de muchas de las creaciones del simbolismo, las nuevas formas se apoderan de mi literatura"<sup>6</sup>. En 1927, otro poeta, Vicente Nacarato, publica *Pájaros heridos*, libro en el que asoman tímidamente algunas imágenes ultraístas. Más allá de la polémica sobre quién fue el primer introductor de las corrientes vanguardistas en la ciudad de Mendoza, lo cierto es que en 1928, el ambiente de renovación se concreta en una revista oral que se difunde por radio. Se llama *Megáfono* y brinda su nombre al grupo que se nuclea alrededor de ella: Vicente Nacarato, Ricardo Tudela, Sixto Martelli, Juan Bautista Ramos y, el más joven de ellos, Jorge Enrique Ramponi. En 1929 el editor Gleizer publica un libro colectivo que recoge páginas de los nuevos escritores: *Megáfono, un film de la literatura mendocina de hoy*. Allí, Ramponi da a conocer poemas en los que se observa un alejamiento del estilo de su primera obra. Algunos de estos poemas, con ligeras variantes son recogidos en *Colores del júbilo*.

*Colores del júbilo* es un libro que presenta cierta heterogeneidad, especialmente en el estilo y los temas, ya que Ramponi ensaya diversos metros, incursiona incluso en el versolibrismo y se detiene en la elaboración de atrayentes imágenes vanguardistas que prefiguran, según Jaime Correas, "las imágenes desconcertantes que lo acompañarán toda su vida"<sup>7</sup>. A lo largo del poemario se yuxtaponen diversas influencias. Para Gloria Videla de Rivero es un libro "(...) que amalgama y personaliza los influjos vanguardistas con los procedentes de la tradición literaria próxima y lejana"<sup>8</sup>.

El título permite relacionar su composición con "las concepciones estéticas del posromanticismo y del simbolismo que asocian con los estados de ánimo las imágenes sensoriales en general y las imágenes

<sup>6</sup> Citado por Gloria Videla de Rivero: "Notas sobre la literatura de vanguardia en Mendoza". En: *Revista de Literaturas Modernas*. Mendoza, FFL, Instituto de Literaturas Modernas. N° 18, 1985. p. 192.

<sup>7</sup> Jaime Correas. "Ramponi: la construcción del infinito". Estudio preliminar a Jorge Enrique Ramponi. *Piedra infinita*. Edición facsimiliar. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, s.f. p. VII.

<sup>8</sup> Gloria Videla de Rivero. *Op.cit.* p. 472.

visuales, sobre todo de color, en particular"<sup>9</sup>. Este título permite captar desde el inicio el tono del poemario, caracterizado por la exaltación y el gozo frente a la vida en todos sus aspectos.

El término júbilo -de cadencia esdrújula tan cara a Ramponi- según el diccionario significa: "alegría, generalmente manifestada en gestos", esta idea del gesto se relaciona íntimamente con el movimiento. Es precisamente el gesto jubiloso, el movimiento que trasluce alegría frente a la vida, el que siempre está presente a lo largo de todo el libro. Gesto que se expresa en el correr del agua, la lluvia que se manifiesta en danza, el movimiento del trompo, los dedos sobre el teclado, las rondas, el atleta, la danza. En suma, una imponente sucesión de movimientos que exaltan las más variadas manifestaciones de vitalidad.

El título se abre, al incorporar la nota de color, en una amplia sinestesia, recurso presente a lo largo de los distintos poemas, en especial en su relación con la música, y, de modo muy vanguardista, con el deporte y los juegos.

El epígrafe inicial subraya las notas referidas; una estrofa del poema "Verano": "Trompo de cinco colores/en la orgía del instinto,/ alucinado de júbilo/ el trompo de los sentidos" inicia el poemario y presenta, sólidamente unidos, los distintos elementos: el júbilo enajenador ("alucinado de júbilo") que se expresa en el movimiento del trompo, en el cual las sensaciones provenientes de los distintos sentidos se entremezclan y confunden. Esta alegría surge de la exaltación vital, esa "orgia del instinto".

El epígrafe destaca la presencia de los sentidos a través de imágenes sensoriales, enlazadas en sinestesias que captan la vorágine de la realidad identificada con el giro del trompo, logra así mostrar una nueva visión de las cosas transmutadas por la poesía. Por otra parte, el trompo nos remite al mundo de la infancia, hábilmente rescatado por la mano del poeta en todo el libro.

Los temas poetizados por Ramponi son muy variados: el paisaje local, recreado por la visión peculiar del poeta, la infancia, la adolescencia, la música, la danza, el deporte. Son también muy variados los recursos y formas estilísticas, provenientes de las más variadas influencias. Esta heterogeneidad temática y estilística halla su unidad, según Gloria

---

<sup>9</sup> *Ibid.* p. 473.

Videla de Rivero, en la intención de poetizar el júbilo que es, a su criterio, el hilo que da cohesión al libro<sup>10</sup>.

Además del tono celebratorio unitario, es posible rastrear la presencia de ciertos motivos o imágenes recurrentes que contribuyen a esta unidad, como por ejemplo la idea de movimiento desarrollada a través de múltiples imágenes cinéticas que se suceden a lo largo de los versos de Rampomi.

Muy unido al anterior aparece reiteradamente otro motivo: la naturaleza que se relaciona con el término "instinto" del epígrafe. Se manifiesta como naturaleza humana en su despliegue desde la infancia a la adolescencia y como paisaje en el que se produce la incorporación del ámbito mendocino, transformado luego en un juego de gran vitalidad y movimiento como se observa en el "Romance de la Nómada" o en el de "Niña Lluvia".

También el mundo de la infancia es una constante que representa el júbilo frente a la vida recién descubierta. El poeta es el niño al que se va revelando la realidad. El poeta-niño es también el poeta adánico que va nombrando esa realidad en su quehacer lírico, presentando a la vez una imagen nueva de ese mundo que parece apenas creado. En este sentido, sigue los postulados de la vanguardia y, especialmente, del ultraísmo y del creacionismo. La infancia aparece de diversas formas, ya como etapa evocada, ya como tema específico. También se ve reflejada en objetos propios de esta etapa como los trompos, el volantín, la escuela y especialmente en la exaltación del movimiento típico de este momento vital.

El libro está dividido en cuatro secciones: "Romances", "Romancillos", "Vftores" y "Estampas".

El "Romance del Ángel Sagitario" es el tercer poema de la primera sección que lleva por título "Romances". Esta sección es quizá la que presenta mayor unidad en todo el poemario, ya que las distintas composiciones utilizan el octoslabo asonantado propio del romance, manejado con mayor libertad debido a la influencia del modernismo y la vanguardia. Es también ésta la sección más extensa del libro, formada por ocho poemas que en general desarrollan los motivos recurrentes del libro, ya señalados.

---

<sup>10</sup> *Ibid.* p. 474.

**"Romance del Ángel Sagitario"**

En el "Romance del Ángel Sagitario" el poeta desarrolla como tema un sueño infantil a modo de representación de teatrillos de marionetas y establece correspondencias entre el mundo de la vigilia y el del sueño, recreando con especial ternura el mundo de la infancia. Asistimos al despliegue actual del mundo de la niñez. No hay una evocación nostálgica de este pasado sino una actualización del mismo en el presente, a través de la alegría y del movimiento propios de esta etapa. Todo el poema alude al mundo infantil: el niño que duerme, la abuela que vela su sueño, el volantín, el juego. También la estructura narrativa del poema recuerda la sencillez de los cuentos tradicionales y en el plano fónico, los juegos de palabras, las derivaciones, las repeticiones pueden asociarse con las rondas y canciones.

El tono de este poema, coincidente con el de todo el poemario, es el de gozo frente a la vida:

"Cruzaba brazos la abuela,  
ya no los tiene cruzados:  
en la ribera del sueño  
le toma el niño las manos.

La abuela mira la cárcel  
rosada y el rostro cándido.  
El mira su sueño -vivo-  
bajo el cielo de los párpados.

La abuela soñando, sueña  
qué sueño será el soñado.

Sobre el abismo del cielo  
el volantín juega a pájaro;  
pez en el agua del aire  
cabriolero, cabriolando...

Las golondrinas rivales  
lo rondan, listos sus arcos:

sinuosos vuelos elude  
el volantín burla-dardos.

(Estrellas de tibios pétalos...  
Maduro fruto bivalvo...  
La abuela soñando, sueña  
qué sueño será el soñado).

De sigilo su ternura  
evade cárcel de manos.  
Suspira el niño. -Suspiro:  
otoño marchitalabios-.

Envidia de golondrinas  
agasaja el viento malo.  
Desespera la esperanza  
del timonel sin comando.

¡Ay del velero, velero  
sin ancla, velero naufrago!  
Manos abuelas retornan  
burlando guardia del tacto.

Entonces florece el cielo  
-rubio- un ángel sagitario  
que extravía golondrinas  
ciego dédalo de espanto.

Fugitivo roce de alas  
une el hilo, de milagro.  
Alude temor de prófugas  
el volantín, cabriolando...

Titila dedos el júbilo:  
verano maduralabios".

El título del poema hace inmediata referencia a la forma métrica utilizada: el romance, forma de versificación tradicional española que

consta de una serie indefinida de versos octoslabos con rima asonante en los versos pares. Propio de la vanguardia -aunque iniciado antes por el modernismo- es el juego que tiene como base estas formas tradicionales que sirven al poeta para expresar su propia originalidad. A esto hay que sumar que la Generación del 27 en España, en especial García Lorca, había iniciado un movimiento de revalorización y rescate de aires y formas populares, que se conoció como neopopularismo. En el "Romance del Ángel Sagitario", Ramponi utiliza los octoslabos asonantados pero los divide en estrofas de cuatro y dos versos que alterna según las necesidades del contenido temático de su poema. En este caso se aparta también del tradicional romance rioplatense que se divide en estrofas de cuatro versos con rima consonante.

El romance de Ramponi conserva el tono narrativo propio del romance tradicional así como su carácter oral. Recordemos que en su origen los romances eran recitados en las plazas por los juglares y que su pervivencia es oral tanto en España como en América. La oralidad es un elemento capital para Ramponi, tal como lo atestiguan numerosos comentarios de personas que lo trataron a lo largo de su vida. Juan Pinto, su biógrafo, asegura que "Ramponi gusta de leer su poesía y, en ese sentido, se yergue ante el visitante como un verdadero hierofante y, con una voz profunda, inicia la lectura de sus cantos"<sup>11</sup>. Por su parte, Graciela Maturo recuerda "(...) en efecto, le gustaba decirlos, o mejor *cantarlos*, devolviendo a la poesía lírica su condición oral. Sólo el recitado rítmico, las inflexiones melódicas que solía dar a sus grandes versículos, otorga a sus poemas la plenitud formal y espiritual que les pertenece"<sup>12</sup>. Este carácter oral que alcanza su plenitud en sus grandes poemas posteriores adquiere en el "Romance del Ángel Sagitario" el tono lúdico propio de la poesía infantil.

"Ángel Sagitario", es el título, algo enigmático del romance, que alude al personaje que en el poema restituye el orden y el equilibrio, llevando a feliz término la anécdota narrada. El ángel es una imagen poética, de larga tradición literaria y religiosa, que encontramos muy presente en la poesía de la época, en especial dentro de la Generación del

---

<sup>11</sup> Juan Pinto. *Op. cit.* p. 52.

<sup>12</sup> Graciela Maturo. "Jorge Enrique Ramponi, poeta cósmico". En: *Último Reino; Revista de Poesía*. Buenos Aires, año V, N°11, 1983. p. 29.

27. Rafael Alberti titula *Sobre los ángeles* un libro que recoge poemas escritos entre 1928 y 1929. Los ángeles son también figuras recurrentes en los versos de Federico García Lorca.

No sólo la tradición literaria es fuente del tema, sino que un hecho particular de la infancia de Ramponi, otorga a los mensajeros celestes una particular trascendencia. Relata Pinto:

"El recuerdo se ubica en un ya entrado crepúsculo, cuando un temporal se ha precipitado sobre el campo mendocino. Se halló de pronto en medio de la oscuridad latigada de relámpagos, corriendo entre grandes árboles, en busca de su padre que estaba en la viña. Los árboles tiene rostro de conseja; pueden ser demonios o imprevistos signos de la tierra. Otro relámpago. El miedo crea canales de espanto en el alma del niño. Fatigado, agotado, se detiene. Una súbita esperanza, una sedante confianza lo invade. El niño Ramponi evoca el hecho, reviviendo el instante mágico. Se emociona. Lo recuerda: quien estaba a sus espaldas era el *Ángel de la Guarda*"<sup>13</sup>.

Posiblemente el germen inicial de este poema sea el recuerdo de una vivencia infantil similar a la anterior, pero el poeta cambia el escenario, introduce el mundo del sueño, en un intento de manejar con mayor comodidad los hechos o bien, siguiendo los postulados de la vanguardia, para quitar el tono intimista producido por la evocación directa del recuerdo.

El adjetivo sagitario que especifica el término "ángel" otorga hermetismo a la expresión. Se observa aquí la influencia de Luis de Góngora en el uso etimológico de las palabras; sagitario proviene de *sagita*, saeta, flecha. En este sentido, el ángel aparece como portador de saetas, defensor del sueño del niño, identificado también con el Ángel de la Guarda de la tradición católica, que custodia y defiende, según mandato de la Providencia, el orden a la vez cósmico, social y religioso de la pluralidad de las naciones. Según el Catecismo, "Desde la infancia a la muerte, la vida humana está rodeada de su custodia (la de los ángeles) y de su interce-

---

<sup>13</sup> El carácter documental de este testimonio de Ramponi, lo afirma Pinto al decir que lo transcribe tal como lo relatara en una conversación tenida con el autor cuando lo entrevistaba para obtener datos para su biografía. Juan Pinto. *Op.cit.* p. 50.

sión. Cada fiel tiene a su lado un ángel como protector y pastor para conducirlo a la vida" (San Basilio de Cesarea, *Adversum Eunomium*)<sup>14</sup>.

El título del poema nos permite distinguir desde un primer momento la variedad de influencias que se amalgaman en este poema unidas al germen personal y vivencial, materia primigenia de la poesía. El epígrafe, por su parte, aclara el sentido del poema: "Se penetra el retablo de un sueño infantil custodiado por manos abuelas y se cuenta la imaginería que alucina los ojos dormidos". En primer lugar, el sueño se presenta como una estampa o teatrillo de infancia, en la que el lector -u oyente- es espectador de una obra artística que tiene elementos religiosos. La presencia de dichos elementos está subrayada por el uso de los sustantivos *retablo* e *imaginería*. El retablo es una obra artística, generalmente de madera, que representa situaciones religiosas; su segunda acepción hace referencia al escenario de dimensiones reducidas en el que se hacen representaciones con títeres y figurillas. El poeta juega en su poema con ambas acepciones: una alude al elemento religioso, que se apoya en la presencia del Ángel de la Guarda y también en el término imaginería que aparece en el mismo epígrafe recordando a las tallas y pinturas de imágenes religiosas. Además, como retablo se refiere al teatrillo de títeres, el epígrafe se relaciona con el mundo de la infancia recreado en el poema. Por otra parte, este término está muy unido a la idea de representación mediante la cual el sueño del niño se transforma en una realidad de tipo teatral puesta en escena ante sus propios ojos.

En síntesis, ya desde el epígrafe el autor establece algunos indicios que permiten una comprensión más acabada del poema: el sueño como representación, el elemento religioso o espiritual y la recreación del tiempo de la infancia.

### Análisis del poema

En la primera estrofa, el poeta nos introduce en la escena de vigilia que constituye el marco del sueño infantil. Un niño pequeño duerme y la abuela vela su sueño; escena cargada de ternura que permite evocar

---

<sup>14</sup> *Catecismo de la Iglesia Católica*. España, Conferencia Episcopal Argentina, 1993. Asientos 328-336. pp. 87-90.

muchas imágenes similares de nuestra propia infancia. El tiempo, sin embargo, no es el pasado de la evocación nostálgica, sino el ahora introducido por el adverbio "ya" y marcado por el uso del presente verbal. El sueño va apareciendo gradualmente a través de una metáfora basada en la comparación de éste con un río: "en la ribera del sueño". De esta manera se anticipa el carácter de suceso y representación que tendrá el sueño, el acontecimiento probable atrapa desde la primera estrofa, apoyado en la idea desarrollada por el epígrafe, el interés y la curiosidad del receptor.

La segunda estrofa amplifica la situación presentada en la primera. El juego entre dos construcciones paralelas: "la abuela mira la cárcel" y "Él mira su sueño" permite superponer a la vigilia la nueva realidad del sueño. Esta última idea vuelve a ser claramente subrayada con la metáfora "Él mira su sueño -vivo- / bajo el cielo de los párpados". El adjetivo "vivo" que Ramponi destaca al separarlo del sustantivo con un guión y ubicarlo al final del verso, resalta la existencia objetiva que adquiere el sueño en el poema.

Los dos versos siguientes, que recuerdan los estribillos de las poesías y rondas infantiles, introducen el sueño propiamente dicho. El poeta, mediante el juego de repeticiones con derivados de soñar, que otorgan gran sonoridad rítmica a la estrofa, intenta confundir vigilia y sueño antes de acceder plenamente al mundo de lo soñado y establece un nexo entre ambos planos a través de la figura de la abuela.

El sueño se presenta como una lucha entre un volantín y las golondrinas: "Sobre el abismo del cielo/ el volantín juega a pájaro"; y más adelante "las golondrinas rivales/ lo rondan, listos sus arcos". Volantín, cuyanismo por barrilete, es un elemento del mundo infantil a menudo evocado por Ramponi. En su primer poemario *Preludios líricos* el poema "Volantín" evoca con nostalgia el agosto ventoso de la infancia con su cielo poblado por barriletes:

¡Mes de agosto! ¡Mes de agosto!  
 Volantines... Volantines...  
 ¡Ah! estas horas en la infancia  
 Se me van los ojos tristes".

Muy interesante resulta otro poema titulado también "Volantines", que publica en *Megáfono*, un film de la literatura mendocina de hoy. En

él se observan una serie de imágenes de raigambre ultraísta, que identifican barriletes con pájaros, algunas de las cuales sirven de base a las que encontramos en el "Romance del Ángel Sagitario":

"Volantines:

Cabriolas de pájaros policromos  
Algarabía de colores  
Bajo el asombro cóncavo.

---

Volantines:

Pájaros de un ala  
Que acosquillan de anhelos  
Libertarios las ráfagas

Volantines:

Pájaros sujetos de una pata".

Esta comparación entre el volantín y el pájaro sirve para caracterizar al barrilete, a la vez que lo anima. Otra metáfora: "pez en el agua del aire" proyecta al volantín al ámbito acuático y marino que lo conecta con los versos "¡Ay del velero, velero/ sin ancla, velero náufrago!" de las siguientes estrofas.

La presencia de las golondrinas introduce a los oponentes dentro del rudimentario esquema narrativo que organiza el poema. La personificación de las golondrinas sintetiza imágenes que provienen de un poema anterior, "Tormenta", publicado también en *Megáfono*:

"Golondrinas!

Arcos ágiles  
Que del carcaj del júbilo  
Extraen las buidas saetas de sus gritos,  
Acribillando el blanco del silencio.  
Primicia del milagro  
Que arrebatara el simple "volantín" de mi gozo".

En este primer momento de la lucha entre rivales, el volantín logra evitar el ataque de las golondrinas. Un paréntesis permite jugar con dos metáforas muy plásticas que aluden al barrilete: "Estrellas de tibios péta-

los.../ Maduro fruto bivalvo...". A continuación la reiteración de los versos del estribillo, actúa de gozne entre el plano de la vigilia y el sueño.

En esta nueva incursión en el plano de la realidad, el poeta afsla un único hecho, la abuela suelta la mano del niño: "De sigilo, su ternura/e-vade cárcel de manos". De inmediato los versos siguientes anticipan el cariz que tomará el sueño: "Suspira el niño. -Suspiro: / otoño marchitalabios-". En este momento aparece un nuevo personaje: "el viento malo". El cambio en la situación se traduce en la aparición de una nueva serie de imágenes y metáforas que se refieren al volantín y lo relacionan con el mar y los barks. Estas imágenes, muy plásticas, recuerdan versos de Lorca y Alberti.

Un nuevo pasaje al plano de la vigilia permite la introducción del desenlace. La abuela retoma la mano del niño nuevamente y aparece en el sueño "el ángel sagitario" que aleja a las golondrinas y restablece el orden perdido. Este ángel aparece apenas esbozado como una intuición más que como una presencia concreta, tal como lo Invisible suele presentarse en la vida cotidiana. Se lo introduce a través de breves pinceladas como "ángel sagitario" o como "fugitivo roce de alas", imagen fragmentaria de gran riqueza plástica y poder asociativo y sugerente.

Los dos versos finales, en relación de oposición con "Suspiro: / otoño marchitalabios" concluyen el poema en un marco de alegría: "Titila dedos el júbilo / verano maduralabios".

### **Estructura**

El poema presenta una incipiente estructura narrativa que permite determinar tres momentos sencillos de definir como presentación, nudo y desenlace. Esta estructura se desarrolla en dos planos que se corresponden entre sí: uno es el de la vigilia; otro, el del sueño. En el primer momento se presenta al niño dormido junto a su abuela y a la abuela tomando su mano; en el mundo del sueño esto se corresponde con la presencia del volantín que elude en su vuelo a las golondrinas.

En el segundo momento, el niño separa su mano de la abuela, lo cual repercute en el sueño con el desequilibrio producido por la aparición del "viento malo" que confunde el vuelo del volantín. Un tercer momento se distingue cuando la abuela retoma la mano del niño y la aparición del ángel en el sueño restituye la armonía perdida.

El poeta ha establecido una singular correspondencia entre el orden humano de la vigilia y el orden cósmico que señala el sueño. En la estructura del poema, el Ángel de la Guarda, protector del mundo infantil en el sueño, se corresponde con la figura de la abuela que, desde su vigilia, vela el sueño del niño. De esta manera, la abuela se identifica con el Ángel Guardián tutelar de la infancia y su mano guía los pasos del niño en la vida.

### Recursos

En el plano fónico, se observa una gran variedad de recursos basados en la reiteración de sonidos que recuerdan las rondas y canciones infantiles, que poseen, además, un importante valor lúdico. Las aliteraciones están cargadas de gran poder asociativo y también plástico, como por ejemplo "sinuosos juegos elude", donde la "s", recuerda el clásico dibujo que despliega el barrilete en su vuelo. En general, las repeticiones fónicas, especialmente de palabras, se corresponden con reiteraciones en el plano morfosintáctico como el juego producido por la derivación de palabras que poseen la misma raíz: "La abuela soñando sueña/qué sueño será el soñado" o "cabriolero, cabriolando..." También encontramos repeticiones de palabras con valor rítmico y eufónico: "¡Ay del velero, velero/sin ancla, velero náufrago!". Tales recursos recuerdan los del *Romancero gitano* de Lorca, muy cercano al neopopularismo de la Generación del 27 que rescata formas y recursos propios de la poesía popular, entre ellos, las rondas infantiles.

Es posible distinguir, además de las derivaciones de palabras ya anotadas, numerosos neologismos contruidos a partir del verbo y su objeto directo que tienen valor calificativo y sobre todo expresivo: "Volantín burla-dardos", "otoño marchitalabios" y "verano maduralabios".

En el poema se observa una gran abundancia de sustantivos que adquieren valor calificativo al sustraerse sus nexos, por ejemplo: "manos abuelas"; en cambio, la adjetivación es escasa y los calificativos tienen generalmente valor de epítetos: "golondrinas rivales", "viento malo". Los verbos son muy numerosos, la mayoría en presente lo que otorga gran dinamismo: juega, rondan, agasaja, florece, une. En todo el poema se aprecian numerosas imágenes de movimiento que exaltan la energía y

la vitalidad propias de la poesía de Ramponi en este poemario: "Fugitivo roce de alas".

Numerosas construcciones sintácticas tienen reminiscencias gongorinas, no sólo por el hipérbaton, sino también por la escasez de nexos lógicos y temporales, artículos y preposiciones que complican la sintaxis, dan cierto hermetismo al poema y muestran una imagen fragmentaria de la realidad: "Envidia de golondrinas/agasaja el viento malo".

Las metáforas resultan novedosas y se observa en ellas la influencia ultraísta. Muchas de ellas se basan en la personificación de los elementos que intervienen en el sueño: "el volantín juega a pájaro" y "las golondrinas rivales / lo rondan, listos sus arcos"

Otra particularidad del poema es el frecuente uso de la sinécdoque, por lo cual lo particular, la parte, se separa del todo, permitiendo una visión fragmentaria de la realidad, acorde, por otra parte con las estéticas de vanguardia: "manos abuelas retornan/burlando guardia del tacto".

Se observa también, debido a la influencia de Góngora, el uso de referencias mitológicas, un ejemplo interesante es: "que extravía golondrinas / ciego dédalo de espanto". Alude al constructor del laberinto de Creta y por transposición muestra como un laberinto confuso la retirada de las golondrinas. También presentan reminiscencias gongorinas el ya mencionado uso de palabras con sentido etimológico, la abundancia de palabras esdrújulas y las construcciones paralelas de un mismo esquema sintáctico. Esta señalada presencia del poeta cordobés obedece tanto a la revaloración que de él realizó la Generación del 27, como a las propias lecturas de Ramponi:

"Desde luego -dice el poeta- que yo he bebido en las mejores fuentes antiguas. Góngora era uno de mis ídolos en ese tiempo. Sabía que en el lenguaje se encontraba una defensa contra el lugar común, un resguardo contra la vulgaridad, el pasatismo retardatario"<sup>15</sup>.

Precisamente es esta actitud de Ramponi ante el lenguaje, al que aborda y trata de manejar desde todos sus planos, la que se distingue a lo largo de todo el poema. La creación del especial mundo poético está

---

<sup>15</sup> Juan Pinto. *Op. cit.* p. 54.

construida a partir de un lenguaje novedoso, que sobresalta al lector apelando a su propia capacidad asociativa.

En el "Romance del Ángel Sagitario" Ramponi recrea en tiempo presente, a modo de retablo de títeres, el mundo de la infancia a través de un sueño donde el volantín, juego propio de la niñez, la abuela y el Ángel de la Guarda constituyen los elementos principales de esta recreación. La visión está cargada de ternura, sobre todo al identificar a la abuela con el ángel tutelar. La infancia está presente también en el tono lúdico que recuerda las rondas infantiles. Este poema, especialmente si observamos las estrofas referidas al ángel, posiblemente tenga una relación con la propia infancia del poeta, tanto por los juegos como por el episodio biográfico ya mencionado. Esa experiencia vital ha pasado al acervo existencial de Ramponi y ha sido transformada, gracias a su labor poética, enriquecida con el aporte de los movimientos de vanguardia que en ese momento se perfilaban en el ámbito de las letras, especialmente con los modos neogongorinos y neopopularistas propios de la generación del 27. Esta influencia vanguardista se observa sobre todo en las metáforas, muchas de ellas de raigambre ultrafista, en las repeticiones fónicas y en la sintaxis, además de cierto fragmentarismo.

Se observa en el poema, y en todo el libro, una búsqueda de la propia voz poética que le brinda ese estilo experimental tan peculiar. El trabajo sobre las imágenes permite a Ramponi explorar el idioma, enriquecerlo y ahondarlo para que luego sea vehículo de su propia visión metafísica de la realidad, tal como se dará en su obra posterior.

*Colores del júbilo* se manifiesta como un libro rico en imágenes sorprendidas que conforman un mundo donde la alegría y el júbilo son la clave de la vida. La originalidad del poeta sorprende continuamente al lector, quien asiste algo azorado a la especial creación de un mundo poético.