

**EL LIBRO INICIAL DE JORGE E. RAMPONI:
PRELUDIOS LÍRICOS (1928)**

Gloria Videla de Rivero*

En 1928, antes de cumplir los veintiún años de edad, Ramponi publica su primer libro: *Preludios líricos*¹. Sus temas tratan el paisaje nativo, las estampas de aldea, la expresión de sentimientos juveniles, sobre todo el amor, la introspección, las reflexiones sobre el sentido de la vida, entre otros.

Haré un breve análisis de esta obra, aún poéticamente inmadura, pero interesante como testimonio inicial de una evolución posterior que ahondará y perfeccionará algunos de los temas y modalidades literarias que aquí se gestan. Ramponi avanzará en la captación de los movimientos literarios subsecuentes, superando algunas marcas del romanticismo y posmodernismo que se manifiestan en esta obra, pero sin renegar de algunas de sus actitudes líricas fundamentales.

Mi enfoque será más bien descriptivo, dado que el libro constituye una rareza sólo asequible en algunas bibliotecas públicas o privadas. Me referiré sobre todo a la estructura, temas, estilos y formas que predominan, situando previamente la obra en su contexto cultural mendocino, brevemente esbozado.

El contexto cultural

El libro surge en una Mendoza previa a la creación de la Universidad Nacional de Cuyo, pero ya madura para la empresa de gran transformación cultural que esta institución proyectó en el medio. En una sociedad cuya dirigencia hacía sus estudios superiores en Buenos Aires,

Córdoba u otros centros, a veces europeos. La clase alta tradicional ya se fundía con la nueva clase media de procedencia inmigratoria, que fraguaba casi siempre su cultura en asociaciones literarias y culturales diversas², en la lectura, en las charlas de café, en el calor de las "redacciones" de diarios y revistas culturales, políticas y de entretenimiento que -en movimiento de vaivén- surgían del medio y lo enriquecían.

La situación limítrofe con Chile contribuyó a que Mendoza fuera escala de importantes espectáculos teatrales y musicales ya desde el siglo XIX. Destacados intelectuales disertaban también en la ciudad de Mendoza.

Arturo Roig, estudioso de los textos y periódicos de la época, interpreta que entre los años 1925 y 1928 aparecieron libros que significaron el comienzo de una nueva etapa literaria en Mendoza³: *Poemas de Cuyo* (1925) de Alfredo Bufano representa un sencillismo regionalista; *Pájaros heridos* (1927) de Vicente Nacarato abre tímidamente el vanguardismo poético en la provincia, empresa compartida con Ricardo Tudela, que había absorbido en Chile las nuevas tendencias (las que se consolidarán en el libro colectivo *Megáfono*, de 1928). En esta antología participará también Ramponi⁴. La tercera tendencia señalada por Roig corresponde a la literatura de inspiración folklórica, representada por libros publicados, como *Preludios líricos*, en 1928: *Cara de Tigre*, de Fausto Burgos y *Cuentos Andinos*, de Miguel Martos.

Lo cierto es que este libro tan juvenil de Ramponi se inscribe más bien en la atmósfera de un romanticismo tardío que -como veremos- se superpone en la obra con formas, tonos y temas que representan varias de las direcciones del posmodernismo (intimismo, sencillismo, regionalismo ...).

El marco textual

El libro se inicia con un prólogo de Eduardo María de Ocampo: "Jorge Enrique Ramponi y su primer libro", fechado en Buenos Aires, en 1928, en el que saluda al nuevo poeta y le augura buen futuro literario:

"porque desde su nacimiento, sobre su fuente aureolada por el ensueño, brilla la bendición lírica y presagiosa de una estrella tutelar" (p. 4).

Completan la introducción dos poemas del joven Ramponi: "Pórtico" y "El suicidio del cóndor". En el primer poema, invoca a una musa o deidad, no para pedir inspiración sin para presentar la ofrenda de su creación:

Diosa Belleza, escúchame. Tienes en mí un devoto.
Me acerco ante tus sacros altares, con la ofrenda
De estas humildes flores que recogí en la senda,
Pero que van ungidas con mi ferviente voto.

Destacamos en este primer texto, la concepción del oficio poético como misión y ofrenda sagrada, idea que se irá matizando y profundizando en la expresión metapoética posterior del autor. La reflexión sobre la poesía, el poetizar y el poeta constituirá uno de los ejes de su creación futura.

El segundo poema introductorio: "El suicidio del cóndor" es dedicado "Al poeta y amigo Luis Kardúner". Se trata de un soneto compuesto por versos alejandrinos, que desarrolla la idea de la insoportable pérdida de la libertad. Hay en el texto ecos de Olegario V. Andrade, tanto temática como retóricamente. Se advierte en el poema un tácito diálogo de textos con el "Nido de cóndores", obra que textualiza, con aliento épico e intención exaltadora, la gesta sanmartiniana. El gran predicamento que tuvo el autor de "El nido de cóndores" en el siglo XIX se mantuvo en Mendoza en las primeras décadas del siglo XX, alimentado por la existencia de algunas asociaciones culturales y literarias que llevaron su nombre: el Centro Literario Andrade (1890) y la Sociedad Literaria Olegario V. Andrade (1907)⁵.

En el poema de Ramponi, el ave es ya un símbolo degradado: no planea sobre las cumbres, está prisionero, pero conserva grandeza en las actitudes:

Y al fin -hijo de América que no soporta ultraje-
De un recio picotazo el vientre se desgarrá!...

Este es el marco inicial del libro, que se cerrará con un "Broche" o poema final; en él trata de justificar la índole o la imperfección del poemario:

Si he dado cantos tristes no me culpéis vosotros.
A veces yo me digo que he debido callarlos,
Pero obligadamente, para dar paso a otros,
Me vi en la imprescindible necesidad de darlos.

("Broche")

La obra responde, pues, plenamente a su título: "preludios" (lo que se toca o canta para probar o ensayar la voz o el instrumento antes de comenzar a cantar o a tocar, lo que precede a otra cosa). Es, pues, un ensayo del propio instrumento expresivo, escrito en una etapa de inmadurez poética y humana (la adolescencia). Esta intención y la conciencia de los propios límites están explícitas en los poemas, que abren y cierran el libro.

Las partes principales

El núcleo central del poemario se divide en cuatro apartados: "Tetrágono (Agua, Fronda, Sol y Cielo)"; "Íntimos"; "El tema eterno" y "Frisos de aldea".

El primer grupo abarca poemas que se refieren a los fenómenos naturales, captados con sensibilidad fina, en relación con estados de ánimo, con atmósferas espirituales absorbidas en las lecturas de poetas románticos, modernistas o posmodernistas. Este es el caso del poema "La cuadriga del viento", en el cual se crea una atmósfera nocturna de presagios y misterio, que prepara el súbito advenimiento del viento, metaforizado en un potente carruaje tirado por cuatro caballos. Si bien el texto se enmarca en la tradición literaria de los "nocturnos", que inspiraron con frecuencia a románticos y modernistas, la irrupción del viento poderoso puede basarse en la experiencia mendocina del Zonda, que se asocia en el saber popular con el daño y la enfermedad ("marcha diabólica" en el poema). El innominado viento imaginario sólo coincide

con el regional en su gran fuerza y aparición brusca⁶. El poeta opera con su intuición y con su imaginación, que selecciona de la experiencia real sólo algún aspecto. La poesía pone en marcha combinaciones nuevas de la tradición literaria, de la propia experiencia y de un estado visionario que promueve su propia dinámica imaginaria y conduce, en este caso, al símbolo y al logro estético:

**Está la noche grávida de un presagio maligno.
El cuerno de la luna guarda el conjuro mágico,
Y el ciprés penitente, levanta el duelo trágico
De su silueta inmóvil, como un abstruso signo.**

**Tengo un presentimiento raro, que no puedo
Precisar con palabras!... Por una sugestión
Fatídica, en la calma nocturna, el corazón,
Como un niño perdido, me tiritita de miedo.**

**Nada turba el misterio de la noche, lo mismo
Que si todo durmiera con un sueño de lápida.
De súbito, crispándome, en una fuga rápida
La cuadriga del viento despedaza el mutismo.**

**Con el bracear de sus dieciséis remos ágiles,
Suelos en una marcha diabólica, que casca
La hojarasca
Como cristales frágiles.**

**La sombra de una nube la extraña escena integra.
El ciprés, ululando con angustia que pasma,
Se asemeja en las sombras a un enorme fantasma
Bajo el lúgubre amparo de una túnica negra.**

.....

Pasó el viento. La luna sobre el cielo se advierte.
 A su paz misteriosa la noche se reintegra...
 El ciprés alza inmóvil su gran silueta negra...
 ¡En su carro de sombras ha pasado la muerte!

El poema se estructura en cuatro estrofas, con predominio del verso de catorce sílabas, con rima consonante y buen manejo de los secretos rítmicos cultivados por los modernistas, por ejemplo la absorción rítmica de sílabas en palabras esdrújulas, no solo al final del verso sino también en el primer hemistiquio: "De súbito, crispándome / en una fuga rápida", o los encabalgamientos internos y versales:

... Por una sugestión
 Fatídica, en la calma / nocturna, el corazón,
 Como un niño nocturno, me tiritita de miedo.

Estructuralmente, el poema muestra talento poético. Las dos primeras estrofas y la mitad de la tercera crean -distendidamente- la atmósfera de calma expectante. En los seis versos siguientes, el viento hace su irrupción, que se textualiza por medio de varias estrategias poéticas, entre ellas las metáforas del movimiento, explícitas ("cuadriga") o implícitas ("caballos"). Esta última imagen se evoca en forma de sinécdoque tácita desde otra metáfora secundaria: "remos" (o patas), que deriva a su vez de la asociación metomímica, también tácita: "cuadriga" (caballos). Podríamos hablar de una "imagen visionaria continuada"⁷. Sin agotar el análisis de este fragmento, observemos cómo el desorden introducido por el viento es significado también por la ruptura de la regularidad métrica e -incluso- por la organización visual del espacio poético, con cierta tendencia a la "tipografía expresiva" de los caligramas.

En la quinta estrofa se completa la descripción de la escena del viento, refocalizando, con nueva fuerza, la atmósfera nocturna y acentuando las connotaciones de muerte que habían sido insinuadas antes: "presagio maligno", "lápida", etc. La imagen del "ciprés" (culturalmente asociada a los cementerios) cobra relieve simbólico y proyecta su

significación hacia un metaforizado cielo nocturno ("el lúgubre amparo de una túnica negra").

La línea de puntos que separa la quinta de la sexta estrofa marca el tránsito textual a un nuevo momento de quietud ("Pasó el viento"). En el último verso se explicita, exclamativamente, el nivel simbólico de esta imagen que, en las primeras estrofas del poema, parecía más bien descriptiva: "¡En su carro de sombras ha pasado la muerte!"

El poema se inserta pues en la tradición de los nocturnos, pero con toques originales. Fusiona elementos románticos y modernistas con algún rasgo de las vanguardias (introducción de arritmias, disonancias y distribución de las palabras en orden a obtener efectos visuales inesperados). Anticipa algunas predilecciones del Ramponi posterior, por ejemplo la abundancia de palabras esdrújulas (grávida, mágico, trágico, fatídica, lápida, rápida, ágiles, diabólica, frágiles, lúgubre, túnica). Muestra la capacidad de transformar estéticamente la realidad por medio de una rica imaginación descriptiva y simbólica y de crear por la palabra escenas con valores plásticos y cinéticos.

Los restantes poemas de este primer núcleo del libro se inspiran casi siempre en la naturaleza, ya diurna ("Gloria del sol", "Cromo"); ya crepuscular ("Paz de crepúsculo"), ya nocturna ("Serenata lunar", "Nocturno de lluvia"). O se relacionan con el transcurso de las estaciones ("Primavera temprana"), o asocian este devenir con experiencias de infancia: agosto es, por ejemplo, debido a sus frecuentes vientos, "el tiempo de los volantines" ("Volantines").

Con poca elaboración estética, aparece también el motivo de las acequias mendocinas: "Rumorosa el agua por el cauce estrecho / y en declive, corre con febril premura..." ("Corazón de fiesta"). Esta imagen reaparecerá, transformada gongorinamente, en el "Romance de la nómada", de *Colores de júbilo* (1933).

A veces, con actitud literaria "sencillista", la mirada poética se detiene en escenas sin prestigio literario, como esos gorriones acechados por un gato en "Algazara en el huerto".

En el segundo grupo de poemas, reunidos con el título de "Íntimos", aparece la actitud reflexiva ante la vida, la introspección, la evocación de recuerdos de infancia. "El secreto", "Filosofía",

"Optimismo", "Vida", "Risas", "Evocación antigua", "Consejo" y "El reloj", son los títulos de estos poemas en los que predomina la métrica regular, con preferencia por los versos de doce o catorce sílabas, con rima consonante. Sólo un poema, "Evocación antigua", se escribe con versos de arte menor (hexasílabos) y rima libre (con tendencia a la asonancia).

Los textos dejan ver lecturas del Lugones de *Los crepúsculos del jardín*:

... Bajo el albor raro de aquel plenilunio
 Me narraste toda tu indómita angustia.
 No estábamos solos: supo tu infortunio
 También la viajera sonámbula y mustia.

("El secreto")

o del Rubén Darío de "Lo fatal":

... Vivamos lo presente, lo que vendrá no importa
 ¡Que al fin no detendremos la marcha a lo fatal!
 ("Filosofía")

En este grupo de poemas, los elementos líricos coexisten con las actitudes narrativas, reflexivas y sentenciosas. Un ejemplo de esta combinación de géneros discursivos es "El secreto", que comienza con la evocación narrativa de un hecho o movimiento para introducir enseguida una sentencia:

Supé lo que guardas allá en tu santuario.
 Dije por consuelo las palabras estas:
 "Cada uno en la vida tiene su calvario
 Y lleva el agobio de una cruz a cuestas".

El texto seguirá alternando la descripción que busca crear un espacio lírico ("Flotaba ese encanto que la luna fragua...") con momentos narrativos y reflexivos. La contemplación de la luz de la luna, por

ejemplo, lleva al yo lírico a postular la ambigüedad de la situación (quizás, de toda situación):

-Pensé, -para muchos será un nupcial velo...!
Quizá para cuántos será una mortaja!

El final del poema reiterará, a modo de epifonema, la sentencia de la primera estrofa: "Cada uno en la vida tiene su calvario...".

El poema "Optimismo" expresa un momento de meditación sobre la propia vida juvenil, que se interroga sobre el futuro ¿se logrará la fecundidad? ¿llegará la savia al brote? El texto es curioso pues anticipa una preocupación que persistirá en el Ramponi adulto:

Ascenderá la savia que descendió en otoño,
La Primavera viene; y allá en el corazón,
¿Se efectuará al unísono la resurrección?
¿Habrá bastante savia que logre algún retoño?

La experiencia biográfica del poeta, su infancia campesina, lo conduce a la selección de un imaginario vegetal, ligado con los ciclos de las estaciones (verano, otoño, invierno, primavera) para expresar una problemática personal profunda, que el joven Ramponi puede compartir con todos los jóvenes del mundo (¿tendré éxito en la vida? ¿encontraré el camino de mi propia realización?), pero que en su caso particular denota características psicológicas personales: temor al propio fracaso y al triunfo ajeno. Es posible que el poema se generara en algún episodio particular que provocó la introspección del poeta. Creemos que en este texto hay mucho de autoindagación por la palabra y de conjuro, también por la palabra, de un mal temido, de allí el título: "Optimismo", que quiere superar el temor al fracaso. Pensamos que hay aquí mucho de confesión, que las distancias entre el "yo biográfico" y el "yo lírico" se acortan, casi hasta identificarse:

Dolor por la impotencia; por el desmedro propio,
Que es envidia y es odio por el triunfar ajeno,

¡Lágrima que se bebe, amarga del veneno
De ver vacío el troje, junto al ajeno acopio!...

El sujeto lírico anticipa un esquema de situación que muchos años después amargó y atormentó al poeta Ramponi: el dolor por el triunfo del "Alturas de Macchu Picchu" nerudiano, que se nutrió probablemente en *Piedra infinita* del mendocino, opacando con su brillo la importancia precursora y el valor poético propio del poema de Ramponi.

El poemita que comentamos fue tal vez profético. O revelador de una psicología que ocasiona lo que teme o que percibe las situaciones según sus temores. Algunos motivos de este poema se plasmarán en otros textos de significado similar, con logro estético más maduro: "No tengáis cuidado; la savia halla siempre el camino del brote", dirá en el epígrafe que coloca en *Corazón terrestre*.

Me he detenido en el comentario de "Optimismo" por razones extraliterarias. El poema probablemente más logrado de los que integran este grupo es "El reloj", que estructura una evocación autobiográfica y una reflexión sobre el tiempo, corporizado en un reloj. Su "tic-tac" (el tiempo objetivo que él representa), provoca un recorrido por el tiempo vivencial del yo lírico, lo saca del ensueño sentimental del presente, narrado en la primera estrofa, lo conduce a la observación del artefacto, descrito con técnicas parnasianas:

...Sobre la esfera, en círculo, los números romanos
Jalonan una pista dorada en cada borde;
Donde las horas danzan tomadas de las manos
Mientras el tiempo tañe su lira monocorde.

La atención del "yo lírico" se mueve alternativamente del protagonista, -focalizado en primera o en tercera persona (el "galán tierno")- al objeto: el reloj y su sonido isócrono. Este lo conduce nuevamente al sujeto y su devenir; lo lleva desde el presente a la evocación del instante de su nacimiento, a su infancia, a su adolescencia, nuevamente a su presente y a la imaginación del futuro, hasta la misma muerte:

Y pienso mientras miro la esfera: -¡Cuántas cosas
Sucederán en tanto que él dé su mismo son...!
Quizá el deshojamiento, la gloria de mis rosas,
Si es que antes no detiene su marcha el corazón.

La vida entera puede suceder en el espacio poético, por la libertad de la imaginación. El tiempo puede devanarse, condensarse y proyectarse hacia el futuro; sujeto y objeto se relacionan en vaivén; lo narrativo, lo descriptivo y lo lírico se amalgaman equilibradamente en este poema de trece cuartetos alejandrinos, con rima consonante, que es uno de los más logrados "preludios" de este libro juvenil.

La tercera parte del libro ("El tema eterno") reúne poemas que giran en torno al amor: "Amo los cuerpos...", "Ya es tarde", "La frase trunca", "El milagro de su voz", "Mi amor fue una madre selva" y "Amor milagro".

Ensayo en este apartado diversos cauces formales, por ejemplo el soneto de versos endecasílabos en "Ya es tarde", poema de raíz probablemente vivencial en el que se dirige a un amigo (dedica el texto a José Mesa). Mezcla aquí giros coloquiales con cierto patetismo romántico para expresar la irreversible pérdida de un amor:

Ya es tarde, amigo mío, y es amargo
Y me duele decirlo, pero es cierto;
No puedo revivir ese amor muerto
Por el dolor atroz de esperar algo...

En los otros textos sigue expresando el desencuentro, el encuentro o la expectativa amorosa, generalmente con versos de arte mayor (decasílabos, endecasílabos, alejandrinos) y rima consonante. Uno de los más logrados es "El milagro de su voz", en donde establece el tradicional paralelismo entre esperanza-primavera y desesperanza-otoño/invierno. El paisaje externo al sujeto lírico, creado en el imaginario del texto, es nocturno y otoñal ("luna otoñal"), pero hay un segundo paisaje que evoluciona "en el predio del corazón". Allí las estaciones se

sucedan vertiginosamente. La primavera sentimental se precipita, por efectos de un desengaño, en un súbito otoño:

Un desengaño enorme desmenuzaba un oro
Glacial sobre las frondas en una lluvia trágica.

Retoño tras retoño bajo esa lenta lluvia
Se fueron doblegando con languidez de muerte
Y al cabo la honda selva de una esmeralda fuerte
Bajo el otoño enorme quedó lánguida y rubia.

(...) Y en ese instante trágico su voz llegó a mi oído.
Sentí un espasmo interno, pero se obró la gracia:
La savia ya en descenso, subió a cada hoja lacia:
¡Y el hondo predio entonces quedó reverdecido!

Se crean pues, en el poema, dos paisajes. El de la calleja nocturna por donde deambula el sujeto lírico y otro paisaje "del corazón", impresionista-expresionista (de raigambre próxima modernista y posmodernista: Juan Ramón Jiménez, Lugones...). La fronda verde ("la honda selva de una esmeralda fuerte"), la lluvia, el otoño súbito que cambia la vitalidad y el color de las hojas ("quedó lánguida y rubia") no son más que metáforas de estados de ánimo que pueden cambiar súbitamente por "el milagro de su voz". Todo puede suceder en el corazón y en el imaginario del poema.

"Mi amor fue una madreSelva" (poema antologado por Pinto⁸) pone en el libro la nota de frescura propia del romance en tono popular:

En el patio de mi casa
Planté dos enredaderas:
Una zarza trepadora
Cerca de una madreSelva.

A lo largo de varias estrofas hace un desarrollo narrativo-descriptivo de estas imágenes vegetales, que parecen moverse en un plano

de representación de lo visual. Sin embargo, tienen carácter alegórico; metaforizan dos amores, cuya índole se devela en el "Envío final":

Madreselva fue el cariño
Que otro tiempo me inspiraras.
Tropical y lujurioso,
Fue el amor del otro, zarza (...)

El poeta reitera la técnica ya observada de reservar la explicitación alegórica o simbólica para los tramos finales del poema.

La última parte del libro "Frisos de aldea" reúne poemas de índole descriptiva-costumbrista, referidos a personajes típicos de su pueblo: "El bolsero", "La mendiga", "El carpintero", "La verdulera", "Ruego" (que evoca a un lustrador de zapatos) y "Vencido", que presenta en forma narrativa y descriptiva la figura de un vagabundo, uno de los "ex-hombres" de Gorki o de Horacio Quiroga, en este caso sin techo, sin pertenencias, sin trabajo.

Las figuras se esbozan probablemente a partir de experiencias reales, algunas próximas al momento de la escritura, otras evocadas a mayor distancia temporal, probablemente la infancia o primera adolescencia. Estas distancias temporales se marcan a veces de modo explícito: "Harán dos semanas que ha llegado al pueblo..." ("Vencido"), otras veces el relieve narrativo, la mayor o menor lejanía de los hechos narrados con respecto al presente de la escritura se da por el uso de los tiempos verbales: por ejemplo, el presente histórico que acerca la evocación en el tiempo:

Que es de Andalucía dice su palabra
De gracioso acento juvenil y franco.
("La verdulera")

Técnica semejante utiliza en "El carpintero" y en "El bolsero":

...Cada trecho espira fuerte: se coloca
Las dos manos ahuecadas en la boca

De tal modo que le sirvan de bocina...
(“El Bolsero”)

En cambio, en “La mendiga”, el uso del pretérito imperfecto sugiere, desde el inicio del texto, una lejanía temporal que se confirma narrativamente en la estrofa final, con la sugerencia de la partida o muerte de la protagonista:

Siempre a horas de almuerzo golpeaba nuestra puerta.
Pero ahora es en vano que esté mi oído alerta
Porque sobre la mesa queda el trozo de pan...

Con estos sencillos poemas Ramponi representa una de las direcciones del posmodernismo: la que considera digna materia poética la realidad cotidiana y próxima, contrapuesta al exotismo, elegancia y suntuosidad de la materia textual influida por los más refinados poemas del *Prosas profanas* dariano. Muchos poetas anteceden en este camino a Ramponi: desde Carriego a Fernández Moreno, desde éste a Bufano, más próximo geográficamente. Pudo leer Ramponi también al Neruda de *Crepusculario*, libro en el que los “frisos de aldea” están presentes. Hay en estos testimonios mendocinos de la época la intención de rescatar tipos y costumbres para la memoria colectiva. Pero hay también la expresión de sentimientos de solidaridad social no ideologizada (“Ruego”, “Vencido”).

El libro es, en suma, un ensayo primerizo, desparejo, pero -tal como se afirma en el “Broche” o poema final-, su escritura fue necesaria para poder buscar otras formas de expresión. Américo Calí ha dicho: “Son composiciones de la niñez del poeta; sin embargo todas tienen un alto y dignísimo nivel. Algunas como “El reloj” o “La cuadriga del viento”, pueden estar con holgura en las más exigentes antologías”⁹.

El mismo Ramponi nos ha dejado algunos datos sobre la gestación del libro: “Mi primera obra (...) contiene composiciones escritas desde los 15 a los 18 años, pertenece a una expresión que puede llamarse tradicional. Versos de extrema juventud, algunos respetuosos de la forma, clásicos, si nos atenemos al concepto de equilibrio de elementos

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"¹⁰.

Están presentes, en la auto-observación de Ramponi, los ecos de la reflexión teórica sobre la poesía, propia del posromanticismo ("cuando siento, no escribo"; entre el sentimiento y el arte debe mediar el olvido, son fórmulas de Bécquer, de Antonio Machado y de otros poetas que afirman -como Ramponi- que el arte supone una ordenación o serenamiento de los estados emotivos). Los románticos anteriores habían postulado la inmediatez entre el sentimiento y el arte: el hecho artístico es, según ellos, comparable a una lámpara cristalina que refracta la luz interior"¹¹.

Los sentimientos reelaborados en el libro trasuntan la extrema juventud del autor. La inmadurez se evidencia también en indecisiones estilísticas; la yuxtaposición de estilos diferentes (muy propia del carácter sincrético, aluvional, ecléctico y barroco del arte americano) no alcanza siempre en este libro una amalgama armónica: un lenguaje hiperpoético -absorbido en la tradición culta- se mezcla con coloquialismos; palabras hispanas no utilizadas en Mendoza se alternan con argentinismos o localismos.

Pero el libro tiene la importancia de testimoniar caminos que luego serán dejados o ahondados o evolucionados. Se anticipan temas y actitudes. Por ejemplo, en los fenómenos naturales ya se ve "algo más", con indagación cognitiva que tiende al desciframiento de un sentido oculto (actitud que culminará en *Piedra infinita*); el poema, por la participación de la imaginación estética, es algo distinto a la experiencia del "referente" externo o interno: es creación artística lograda en mayor o en menor grado, según los casos.

Notas

* Universidad Nacional de Cuyo. CONICET.

1. Buenos Aires, La Quincena Social, 1928; 97 p.

2. "La inmigración produjo una ruptura cultural profunda. Cambiaron las gentes, las costumbres, los gustos, los problemas sociales": Arturo Roig. *La literatura y el periodismo mendocinos a través de las páginas del Diario "El Debate" (1890-1914)*. Mendoza, UNC, 1963; p. 10. En adelante: *El Debate*.

3. Cf. Arturo Roig. *La literatura y el periodismo mendocinos entre los años 1915 y 1940, a través de las páginas del Diario "Los Andes"*, Mendoza, UNC, 1965; pp. 55-56.

4. Cf. nuestro "Notas sobre la literatura de vanguardia en Mendoza. El grupo Megáfono", en *Revista de Literaturas Modernas*, Mendoza, FFL, UNC, N° 18, 1985; pp. 189-210.

5. Cf. Arturo Roig. *El Debate*; pp. 14-16.

6. La imagen del viento reaparecerá en libros posteriores, en poemas que transforman estética y específicamente las percepciones del Zonda.

7. Utilizo aquí la terminología de Carlos Bousoño en *Teoría de la expresión poética*. 4ª ed. Madrid, Gredos, 1966, que considero siempre útil para el análisis textual.

8. Juan Pinto. *Jorge Enrique Ramponi; precedido de un esquema de la literatura cuyana*. Buenos Aires, ECA, 1963; 157 p.

9. Citado por J. Pinto, *Ibid.*; p. 52.

10. De una carta de Ramponi a Juan Figueroa, cit. por J. Pinto, *Ibid.*; pp. 52-53.

11. Cf. M.H. Abrams. *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica acerca del hecho literario*. Buenos Aires, Nova, 1962.