

“EL RABDOMANTE SAGRADO”, TEXTO METAPOÉTICO DE JORGE ENRIQUE RAMPONI

Víctor Gustavo Zonana
Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

Introducción

Con posterioridad a la edición de *Piedra infinita*, se observa en la trayectoria expresiva de Jorge Enrique Ramponi un recorrido obsesivo cuya manifestación redunda en la enunciación de su “Credo poético” (1945) y en la gestación de su último libro, *Los límites y el caos* (1972). Ambos proyectos se hallan íntimamente imbricados; de hecho, es posible interpretar los poemas de este libro como representaciones simbólicas de los desafíos del acto creador concebido como un agónico delirio nocturno¹.

De acuerdo con este horizonte preliminar, el interés de la presente nota consiste en analizar e interpretar el simbolismo de un canto singular de dicha colección, desde los marcos que ofrece la actual reflexión sobre la metapoésía². En efecto, los poemas del volumen pueden concebirse como una síntesis de la experiencia creadora. En función de dicha experiencia, ofrecen asimismo una caracterización del poeta y del poema. Con en análisis de “El rabdomante sagrado”, desde las claves de la metapoésía, se espera ofrecer un mejor horizonte de comprensión de este libro que presenta un simbolismo complejo y hermético.

¹ Tersita Saguí. *Jorge Enrique Ramponi: palabra y memoria, ritual de los orígenes*. Mendoza, Ediciones Reloj de Agua, 1983, p. 10.

² He desarrollado estos aspectos en mi estudio *Eduardo Jonquières. Creación y destino en las poéticas del '40*. Buenos Aires, Simurg, 2005. A continuación sintetizo los deslindes allí efectuados.

La lírica metapoética

La expresión “metapoética” deriva de un uso dominante en el campo de la Lingüística y las Teorías de la literatura. Guarda una analogía con la concepción jakobsoniana de la función *metalingüística* del lenguaje, que se manifiesta cuando el lenguaje se emplea para referirse al mismo código verbal. En un texto “metapoético”, entonces, el lenguaje se emplea para referirse a la poesía misma, a los problemas inherentes a su creación. Como señala Raúl H. Castagnino al respecto, tales poemas “[...] ofrecen presupuestos teóricos o programáticos que, tanto como se enuncian, se los ve en funcionamiento en el acto creador del poeta y en el poema. [...] La poesía adquiere conciencia de sí y por sí; trata de ilustrar un planteo estético al tiempo de proponerlo”³.

La escritura de textos metapoéticos puede obedecer a distintos propósitos. Por ejemplo, enunciar un programa estético y cumplirlo simultáneamente. A través de ellos, el escritor busca extraer la reflexión del campo de lo puramente expositivo para elevarlo a un plano capaz de provocar en el lector el efecto estético implicado en toda obra de arte.

Cualquiera sea el propósito que se persiga, la enunciación de los principios de la poética en el poema entraña una doble justificación. Por un lado, la necesidad de ajustar el pensamiento sobre lo poético a su modo más propio de manifestación. Por otro, la voluntad de expresar contenidos difíciles de asir mediante un discurso expositivo, que requieren de su expresión figurada para darse a conocer. A los ojos de algunos de sus cultores, la metapoesía constituye así una “forma de desenmascarar la pobreza e inoperancia de los mecanismos del lenguaje teórico para la aprehensión de lo poético”⁴.

Desde el Modernismo, la creación de textos metapoéticos es frecuente en Hispanoamérica y ha dado lugar a la manifestación de obras

³ Raúl H. Castagnino. *Fenomenología de lo poético*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1980, p. 161.

⁴ Leopoldo Sánchez Torre. *La poesía en el espejo del poema; la práctica metapoética en la poesía española del siglo XX*. 1993, p. 105.

de altísima calidad estética. Y esta frecuencia se explica por el grado de conciencia estética de sí que la poesía adquiere a partir del desarrollo de dicho movimiento.

Entre el conjunto de textos metapoéticos es posible hallar un conjunto en el que la reflexión sobre la palabra, el acto creador, el poeta o el poema, se efectúa mediante la apelación a símbolos o emblemas. Entre los más difundidos en la poesía moderna podemos mencionar el albatros, el cisne, el búho, la lira, el espejo, la torre, por ejemplo. Tales símbolos están en estrecha relación con los movimientos estéticos a los que adscribe cada escritor. Y su uso adquiere las inflexiones de sentido particulares que les da cada poeta. En el caso del poema que constituye el objeto de la presente nota, la imagen del rabdomante sagrado sintetiza el sentido que Ramponi otorga al acto de creación poética.

El rabdomante sagrado

“El rabdomante sagrado” constituye el sexto “canto” de *Los límites y el caos*⁵. Este volumen subsume un proyecto de libro anterior, trabajado durante la década del 60, según noticias de Juan Pinto, que se titularía *Cantos del denodado*. Corresponde al momento de tránsito del poeta hacia una etapa de indagación en la profundidad del ser. Esta etapa puede describirse como una suerte de “iniciación”, ya que implica para el poeta un profundo ensimismamiento de orden espiritual. Al respecto, comenta Ramponi:

Después entra en mi vida una dolorosa corriente cuyo cenagoso caudal me atravesó de sobresaltos, angustias, terrores mortales. Días y noches al borde de la vorágine, con la desesperación enredada a los huesos como un pulpo de llamas, como una zarza caníbal.

⁵ Buenos Aires, Losada, 1972. En adelante se cita por esta edición y se menciona el número de página.

Anticipaciones de la muerte visible en los espejos de la sombra, de soslayo en los insomnios, o apreciada de pronto en la luna instantánea de las duermevelas con el rostro mismo de los seres más queridos. Todo lo amargo, todo lo que deja un légamo de acíbar donde sólo puede crecer lo maldito. Pero siempre me asiste una fe secreta, intraducible, desde cuyo cielo me viene el ángel de las palabras. ¿Y qué es el canto sino un acto de fe, un auténtico estado de fe?⁶

Esta experiencia corresponde al horizonte de producción del poema escogido. En él se desarrolla una temática presente en Ramponi hacia la década del '30: el de una fenomenología de la creación poética y el de la definición del poeta en estado de inspiración y de apertura hacia los arcanos de canto y del Ser. Tal como señalan Graciela Maturo y Gloria Videla de Rivero esta temática se anticipa metapoéticamente en “Cigarra nupcial”, texto incluido en la serie “Corazón terrestre. Maroma de tránsito y espuma (Anticipaciones)”, de 1935⁷. Existen paralelismos entre ambos poemas: desde el punto de vista del contenido, la inclusión del poeta como tema central de la poética, la dimensión órfica de su aventura, la pregunta por la naturaleza del canto, la concepción de la creación en su doble faz gozosa y trágica; desde el punto de vista del estilo el carácter de poema extenso, la tendencia al versículo, el empleo de imágenes inéditas a través de la metáfora atrevida con una dimensión visionaria, la apelación a un lenguaje simbólico en el que se sintetizan las dimensiones cósmica, onírica y poética⁸, la referencia al mito.

⁶ Carta a Juan H. Figueroa. Citada por Juan Pinto. *Jorge Enrique Ramponi*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1963, pp. 57-58.

⁷ Graciela Maturo. “Jorge Enrique Ramponi, poeta cósmico”. En: *Último Reino. Revista de Poesía*. Buenos Aires, año V, N° 11, 1983, pp. 29-32; Gloria Videla de Rivero. “‘Cigarra nupcial’ de Jorge Enrique Ramponi”. En: *Piedra y Canto; Cuadernos del CELIM*. Mendoza, CELIM/ Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, N° 6, 1999-2000, pp. 225-234.

⁸ Teresita Saguí. *Op. cit.*, p. 8.

El título constituye uno de los emblemas que definen al poeta. Cada título de este poemario posee el mismo valor y oficio de complemento indispensable para desentrañar el sentido de su universo imaginario. El poeta es visto en el volumen como sujeto agónico, espía de la noche, testigo, denodado, corsario de tinieblas o rumiante infinito, por ejemplo. La condición del poeta como rabdomante indica ya sus prerrogativas y su concepción de la creación: el cantor manifiesta una sensibilidad especial para descubrir los manantiales o vetas interiores de la palabra esencial. La caracterización de “sagrado” agrega a esta sensibilidad el sentido de una búsqueda trascendente.

El texto representa el proceso de creación poética desde el momento en que se inicia a través de un acto de vuelco del sujeto en su interioridad hasta la manifestación de la belleza absoluta y el posterior estado de abandono al que es sometido el poeta. El proceso mismo de inspiración y creación asume la condición de una búsqueda órfica. El rabdomante ansía ese núcleo de las fuentes de la inspiración, núcleo que por su propia naturaleza es sagrado y que, por ende, otorga esa misma dimensión a la búsqueda del poeta.

El texto revela un poderoso impulso amplificatorio en consonancia con el delirio nocturno que le da origen y que intenta representarse. Sin embargo, tal como destaca Graciela Maturo, en Ramponi “el estado de trance no excluye la voluntad ordenadora ni el trabajo sobre la materia expresiva”⁹. De allí que, ese impulso inicial se articule, mediante los espacios en blanco que dividen las secuencias estróficas, en tres secciones de proporción desigual.

La primera, de veintidós estrofas en verso libre, puede interpretarse como la inmersión del yo -desdoblado en rabdomante sagrado- en su interioridad y, mediante este repliegue, como el encuentro con el canto. La segunda está compuesta por cinco estrofas y describe la forma en que el poeta es atravesado/ deslumbrado por el canto hasta confundirse con él. La tercera, de trece estrofas, representa la reclusión del canto en su oscuro arcano y el regreso ascendente del poeta quien alcanza a conservar de esa experiencia “un mínimo pecíolo con la inclemente valva

⁹ Graciela Maturo. *Op. cit.*, p. 32.

donde habita el relámpago” (p. 39). Así, todo el poema puede concebirse como memoria de un ritual iniciático que simboliza la concepción ramponiana del proceso creador. En este ritual, la caracterización del poeta/ sacerdote es fundamental. Esta inclusión del poeta en los contenidos inherentes de la Poética se entiende desde un horizonte de filiación romántica: al concebirse el arte como expresión de una subjetividad y la lírica como experiencia pura, la caracterización de los procesos psíquicos del creador devienen un eje dominante de la especulación sobre la poesía.

El análisis más detenido del poema muestra, en la primera parte, cómo el cantor se representa:

Yacimientos atávicos del hombre,
 napas del corazón avaro del mineral insomne de los ritos,
 dinastías sepultas en el último estrato...

Solo, central,
 adusto y desvalido ante el pavor y la inocencia,
 con la vara del canto quemándome los labios
 me escuto y me estremezco (p. 33).

En esa vuelta del poeta hacia su interioridad, en donde se encuentran los yacimientos atávicos del hombre, se inicia el proceso de creación. La imagen exhibe un estado de soledad radical, sólo subsanable en la comunión cósmica que posteriormente se gestará en el encuentro con el Canto primordial. Este estado responde a una certeza arraigada en la autocomprensión del destino propio “como vida posesora por un designio inescrutable [...], esclavo de un ritual que se elabora con el propio tormento”¹⁰. El itinerario apenas esbozado en este poema puede a su vez parangonarse con el de *Piedra infinita*, ya que ese adentrarse en la piedra refleja un mismo movimiento de buceo hacia el punto central del ser.

¹⁰ Teresita Saguí. *Op. cit.*, p. 10.

El buceo interior es, asimismo, apertura del poeta hacia la manifestación. De hecho no hay propiamente una acción sino un sumergirse, un dejarse hacer, un escuchar para sentir y acoplarse en perfecta consonancia al canto primordial. En un texto aparecido posteriormente, Ramponi define ese estado de apertura y la condición del poeta como mediador entre el Ser y los hombres: “En plenitud de verdad, el creador auténtico de poesía es un receptor y un transmisor del arrebato que lo posee, y traduce en sus palabras una personal versión del oráculo profundo [...]”, afirma en las palabras liminares a la *Antología inédita* de Alberto C. F. Cirigliano¹¹. De allí esa actitud de asombro ante la maravilla -terrible- que se despliega en su interioridad:

Con la lengua profética hacia atrás, subterránea,
 con la brújula ciega por imanes confusos,
 el rabdomante acecha sus atávicos signos.
 Escruta los rápidos del alma,
 las fábulas con rostro más allá de lo humano,
 los remansos astutos donde el vértigo anida sus demonios letales (p. 34).

En ese ámbito de ensimismamiento tiene lugar la revelación de la belleza que está más allá. Ese centro del ser que es proclamado por el canto. Ese núcleo de manifestación promueve la súplica del poeta contemplador y oyente de la belleza musical escondida:

Oh canto,
 que pierdes la equidad entre las potencias contrarias,
 pugnando por alcanzar el núcleo fiel incandescente,
 la joya en ascua viva, la gema impía del demiurgo, para siempre en celo;
 digo, tal vez, el sésamo radiante
 donde por fin se acoplen el número y el rapto,
 la ráfaga temible y el poderío quieto de la cifra sellada;

¹¹ Jorge Enrique Ramponi. “Apuntes germinales para un acercamiento a las poesías de Cirigliano”. En: Alberto C. F. Cirigliano. *Antología inédita*. Mendoza, Ediciones Güentala, 1976, snp.

oh deudo infatigable, cuyo convulso y cruel amor
sustenta mi lengua en el patíbulo en que oficio,
penitente, fanático, de bruces:
Detenedme esa imagen nunca vista, inasible,
carátula supuesta por rasgos que prometen un rostro, una corola,
un territorio ardiendo entre las sienes,
y al borde del contorno se esfuman, emigran si cesar por las márgenes.

Contenedme las aguas, los cómplices reflejos,
un instante tan sólo fijadme las equívocas dunas,
las proliferaciones de ese enjambre de visos migratorios sin tregua,
ese trompo de rumbos simultáneos y ciegos,
donde puedan mis ojos orientar un instante sus antenas vejadas,
aunque fuese en un mapa de infinito desahucio,
de implacable sentencia, de fatal extravío (pp. 34-35).

El pasaje es admirable por su densidad simbólica. Toda la visión está envuelta en un espacio onírico, alucinante, que recuerda la tentativa poética del Lugones de *Las montañas del oro*. Esta referencia no es azarosa ya que ciertos elementos comunes se evidencian en la composición imaginaria que sigue una misma línea, según la tradición de las visiones entre místicas y poéticas de un Blake. Por una parte, la idea de ese canto como estructura primordial que resuelve las contradicciones, estableciendo así una sublime *coincidencia de los opuestos*: acopla el número y el raptó, la ráfaga temible y el poderío quieto de la cifra sellada, tiempo y eternidad. Espacio de caos musical en el que todas las melodías suenan simultáneas en un alucinante y calidoscópico concierto. Y es en ese espacio de suma integración, el ámbito donde el poeta contempla la belleza inasible, esa “imagen nunca vista” que aspira a retener en el poema y que, trágicamente, siempre se desvanece cuando la experiencia de inmersión en los abismos del yo termina.

En el contexto de esa alucinación, el poeta es invadido por el canto. Pasa a ser mero instrumento a través del cual la belleza se manifiesta:

Me hundo más la espada de pasión encendida en mi vaina de sangre.
Campana vuelta a mí

su badajo enloquece de un rebato insidioso, de una instancia maligna,
 hasta ponerme a arder por dentro de mi oscura sustancia
 con una larga veta de sabor punitivo, de sabor insurrecto.

Entonces,
 el canto es el terror sagrado de las visitaciones
 que dispensan señales o laureles de espinas que ya nadie revoca,
 o es el deslumbramiento de alguna gran ceguera,
 semejante a la vida, idéntico a la muerte (p. 36).

Al ser aprehendido por el canto el poeta padece su servidumbre. No sólo se halla de bruces, en actitud penitencial y reverencial, sino que además siente la laceración de esa experiencia en la que se inmola. Al respecto señala Teresita Saguí: “Es precisamente el dolor - abarcado en lúcido discernimiento como congoja extrema o como radical felicidad - una de las notas que, en Ramponi, definen al poeta”¹².

En este contexto, la referencia a símbolos bíblicos no es inocente y constituye otro punto de contacto con el imaginario y el proceso poético de *Las montañas del oro*: la búsqueda en la interioridad es vista como un camino de iniciación de la inocencia en la experiencia, como una suerte de redención del yo poético hacia el bien a través del mal. Se trata de una concepción compartida con Ricardo Tudela y que se reitera imaginariamente en otros textos de la colección¹³. De acuerdo con la visión del poeta, ya en la segunda sección del poema, el rabdomante sagrado:

Se enreda en torvos himnos
 con ecos en las estatuas de amianto de la luna,
 en acérrimas preces,
 en mieles perniciosas que estragan y envilecen los sabores del
 /mundo (p. 38).

¹² *Loc. cit.*

¹³ Por ejemplo en “Rito del dios caníbal”. Para esta conexión y su comentario ver: Gloria Videla de Rivero. “La poética de Ricardo Tudela: sus filiaciones literarias posrománticas”. En: *Piedra y Canto; Cuadernos del CELIM.*/ Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, N° 4, 1996, pp. 45-72.

Pero es este proceso el que permite finalmente el descenso de la visión anhelada. Ha violentado ya con su búsqueda los arcanos del ser y esta penetración en esos recintos sacros no carece de recompensa. El rabdomante sagrado finalmente alcanza su meta:

Entonces
desde el cometa ciego que atestigua los vínculos del canto,
cae un racimo de ovas de infernal galladura,
un fuego bajo y turbio, de materia viciosa, maligna y desgarrada,
tierra adentro del hombre, sangre abajo del polvo.

Y el Poder nos concede la pavorosa venia, la mirada del ímprobo (p. 39).

Vuelto hacia el ámbito de la luz y la escritura, el resultado de este proceso es ciertamente mezquino, ya que resulta imposible recuperar en palabras la plenitud de la experiencia de contemplación por la que ha pasado el poeta en ese descenso hacia su interioridad. De allí que el final sea previsible:

Hasta que al fin,
roto el rabioso anillo de las nupcias blasfemas,
[...]
Nos salpica una escoria sin rescate en su origen,
una arena de esfinge imbricada en los sesos,
un veneno de ciega mordedura en el alma,
un laurel rencoroso que escarnece los labios y enceniza la sangre (p. 40).

El acto de revelación se frustra así en su momento culminante: el poema es sólo escoria sin rescate, arena de esfinge, veneno de ciega mordedura, laurel rencoroso, que apenas atestigua en eco la plenitud de esa experiencia y se vuelve testimonio de un fracaso final. Como Orfeo, el poeta rabdomante pierde su bien al desear retenerlo. El proceso de descenso y posterior ascenso concluye con el recuerdo lacerante de esa plenitud entrevista, de la que apenas se retiene el recuerdo incierto de una participación extenuante, pero instantánea e inasible.

La lectura propuesta pone de manifiesto el modo en que Ramponi, de acuerdo con una modalidad que se inaugura en la Poética romántica, representa su particular modo de entender el acto creador y el sentido dramático que le asigna. La interpretación del imaginario desplegado en el poema permite completar las claves hermenéuticas del simbolismo complejo de *Los límites y el caos*.

RESUMEN

En el presente trabajo se realiza un análisis del poema “El rabdomante sagrado”, de Los límites y el caos (1972) de Jorge Enrique Ramponi. El poema se incluye en la categoría de los textos metapoéticos y su simbolismo se interpreta desde las claves hermenéuticas que esta calificación ofrece. Se propone de esta manera contribuir al conocimiento de una obra de gran densidad poética.

Palabras clave: Poesía argentina contemporánea - Jorge Enrique Ramponi - *Los límites y el caos* - metapoésia.

ABSTRACT

“El rabdomante sagrado”, of Los límites y el caos (1972), by Jorge Enrique Ramponi, describes the process of creation by means of poetic images. Therefore, this text can be included in the category of metapoetry and its symbolism interpreted from the hermeneutic keys that this qualification offers. The objective of the present commentary is to contribute to the knowledge of Ramponi’s last book by the interpretation of the poem.

Key words: Contemporary Argentine poetry - Jorge Enrique Ramponi - *Los límites y el caos* - metapoetry.