

La representación del otro en el *Libro de bodas, plantas y amuletos*, de Romilio Ribero

María del Carmen Marengo

Universidad Nacional de Córdoba

Abstract: La poesía de Romilio Ribero (Capilla del Monte, 1933-1974) ha llamado la atención en círculos literarios compuestos por poetas, lectores de poesía y críticos del género tanto por su calidad literaria como por dos aspectos específicos: la creación de un mundo poblado de elementos mágico-religioso, por un lado, y los orígenes serranos del poeta, por otro. Sin embargo, escasamente se han realizado estudios que vinculen ambos órdenes. Este trabajo analizará cómo la sofisticada maquinaria poética, que en *Libro de bodas, plantas y amuletos* (1973) articula géneros discursivos provenientes de la esfera de lo sagrado arcaico, constituye un dispositivo para manifestarse en tanto que voz del descendiente del habitante originario. La poesía tomaría, así, la forma de un conjuro que intenta reponer ese mundo perdido. Dentro de este marco, lo que interesa destacar es la autoconciencia del creador de su herencia cultural como descendiente de los habitantes antiguos aborígenes, lo cual lo transforma en un sujeto capaz de representar legítimamente la otredad a través de un discurso propio; este aspecto singulariza la obra de Ribero en la literatura argentina y en la relación con sus pares contemporáneos. Es necesario observar cómo el sujeto se autoconstruye, a través de su discurso poético, en el vocero de un mundo antiguo y perdido y de qué manera ese discurso evidencia una resolución particular al problema de la subalternidad.

Keywords: Romilio Ribero, poesía, mágico religioso, habitante originario, representación.

¿Qué sucede cuando un escritor asume una herencia cultural determinada? Puede haber distintas respuestas a esta pregunta según cuál sea esa herencia cultural y qué relación tenga con el escritor en cuestión o bien cómo se coloque frente a ella. Resulta emblemático el caso de Neruda con “Alturas de Macchu Picchu” y su atribución de hablar por el otro: “yo vengo a hablar por vuestra boca muerta”; un otro a quien se considera algo muerto y a quien se pretende representar en las propias palabras. La crítica a la relación vertical entre el intelectual y el indígena que el poema propone corresponde a John Beverley quien observa que, de este modo, Neruda asume la imposibilidad del indígena de hablar por sí mismo, vale decir, el estaría negando el poder de autogestión de los colectivos aborígenes.¹ Resulta ya clásico el aporte de Gayatri Spivak, “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”² Esta autora fue quien puso en el tapete la problemática acerca de la subalternidad en cuanto a la

necesidad de considerar la existencia en el mundo de sujetos sociales absolutamente desprovistos de voz y que, por lo tanto, no pueden crear un eslabón de representatividad. La autora comienza su planteo discutiendo los conceptos expresados por Gilles Deleuze y Michel Foucault en la conversación “Los intelectuales y el poder”,³ a la que sobrepone un análisis de elementos marxistas para alertar contra la actitud de liviandad intelectual que pretendería dejar librados a los sectores trabajadores a hablar por sí mismos, así cómo contra la intención de atribuir la propia voz a las necesidades del otro. El aporte de Spivak no es tanto de orden cultural como sociopolítico, dado que parte cuestionando la noción de “clase obrera” y sus correlativas de “lucha obrera” o, simplemente, “trabajadores”, tomadas como una totalidad esencial que no da cuenta de la complejidad surgida de la división internacional del trabajo impuesta por el capitalismo global, para luego concentrarse en la deconstrucción del ritual de inmolación de las viudas en la India; no obstante, su trabajo es insoslayable a la hora de repensar el problema de la subalternidad y de la cuestión del otro.

La pregunta que nos ocupa sería, ¿cuándo es lícito asumir la voz del otro? La respuesta más viable, a mi juicio, indicaría que cuando se es parte de una comunidad marcada por la otredad. Este sujeto, no subalterno en el sentido de Spivak, ya que goza de una posición discursiva, se acercaría más bien al concepto de intelectual orgánico formulado por Gramsci.

El caso que me interesa proponer a la luz de este marco es el del poeta y artista plástico cordobés, capillense para ser más precisos, Romilio Ribero (Capilla del Monte, 1933-1974). Este autor formaría parte del espacio de los escritores de culto, si atendemos a que su obra es valorizada con fervor por un escaso número de lectores y desconocida por otro gran número de ellos, (y especialmente importante es esta omisión en críticos especializados en el género).⁴ La poesía de Romilio Ribero acusa, en parte, la recepción de la estética surrealista en Argentina, por lo que podría vinculársela a la de poetas como Olga Orozco o Enrique Molina. Es así cómo su poética presenta toda una serie de tópicos que se concatenan de manera caprichosa, aunque no falta de coherencia, y que incluye magias, hechiceras, amuletos, especímenes de la fauna y la flora en formas discursivas que remiten imaginariamente a prácticas rituales de una religiosidad pagana.

La escasa crítica acerca de Romilio Ribero destaca el tema del “misterio” como aspecto característico y permanente de su obra. A juzgar por las interpretaciones, a mi modo de ver insuficientes, parte del misterio es también el sentido de esta obra, ya que difícilmente, o infructuosamente, se ha tratado de

indagar en los orígenes de la singularidad poética de ese autor. Sin embargo, las claves no están lejos. Las da el mismo Romilio:

“Mi poesía y mi pintura tienen dos puntos en común: la búsqueda del misterio a través de todas mis vivencias, y la plasmación de los amados paisajes y sus personajes. En la una, suenan como voces lejanas que hablan y recuerdan cosas y heredades perdidas; en la otra están, presentes, destejidos sus huesos por los aromas...”. (Ribero, 2003:28)

Me interesa remarcar aquí, aunque toda la cita es importante, la frase que referiría a la poesía: “suenan como voces lejanas que hablan y recuerdan cosas y heredades perdidas”, más precisamente reveladora me parece la palabra “heredades”, en tanto que remite a un dominio aquí considerado perdido. Tanto su poesía como su pintura estarían profundamente ligadas a su mundo de pertenencia, su paisaje, las personas, las voces ancestrales que recuerdan cosas y heredades perdidas. Sumado a esto, el misterio como objetivo de todas sus vivencias. Quien lee la obra de este autor en esta línea es Aldo Parfeniuk en *Mundo Romilio. La poesía de Romilio Ribero en clave cultural*⁵ al analizarla a partir de la pertenencia social y cultural del poeta. Mediante el concepto de “habitus”, Parfeniuk observa cómo gravitan los orígenes serranos, su infancia de changuito y luego su vida de adulto en ese ámbito, en el mundo poético de Ribero.

Ahora bien, quiero referirme a otro tipo de crítica, la que se orienta en otra dirección. En un artículo publicado en la revista *La intemperie*, que lleva por título “Romilio Ribero: los remotos países del misterio”,⁶ Antonio Oviedo vincula la obra y la acción del poeta al desarrollo de la vanguardia en la Córdoba de la década del 60, donde se colocaría también a Jorge Bonino, para, luego de una descripción estilística, plantear el carácter fantástico de esta poesía (recordemos que es muy diferente hablar de lo fantástico que hablar de lo mágico). Por otra parte, Oviedo establece conexiones entre la poesía de Ribero y la de poetas franceses, especialmente con la cita de Aragón: “El vicio llamado surrealismo es el uso pasional y desordenado del estupefaciente imagen”. El análisis de Oviedo es sugestivo e interesante, pero también es, a mi modo de ver, incompleto. Sólo contempla un aspecto de los dos que complejizarían la obra de Romilio Ribero, el que puede ver el erudito occidental. Es útil analizar el elemento surrealista de la poesía de Ribero, pero una pregunta subyace en el artículo de Oviedo cuya respuesta no se llega a esbozar o, más bien, si lo hace, parecería quedar en el plano de una estética, y no una mística, individual. Oviedo no acaba de

responder qué son los países o los reinos de Romilio, qué es ese país del misterio.

Más cercano a las palabras del mismo Ribero se encuentra el escrito de Enrique Molina, publicado en la primera edición de *Libro de bodas, plantas y amuletos*:

“Vivió su infancia en el corazón de la tierra, en profunda comunicación con las cosas elementales, árboles, pájaros, ríos, lenguas del viento y de las lluvias, sombras de la noche, revelaciones secretas. Niño agreste, acompañante de entierros en los campos y testigo de fogatas remotas (...) Romilio Ribero pudo penetrar en el gran círculo de misterio, conoció la teología del sueño, todas las magias de las curanderas, vio mujeres que hacían crecer las plantas mirándolas, mujeres que veían en la oscuridad el futuro y la fortuna.” (AAVV, 2005)

Los dos polos que según el mismo Romilio alimentan su poesía están presentes en el texto de Molina: la naturaleza y las tradiciones locales de raíz ancestral pero aún vigentes. Ahora bien, Molina no va más allá de una contemporaneidad de la experiencia vital del poeta. En la misma línea puede leerse el artículo de Celedonio Torres Ávalos, específicamente concentrado en *Libro de Bodas, plantas y amuletos*, incluido en el Dossier sobre Romilio Ribero que publicara la revista *El vendedor de tierra* (de donde también proviene la cita de Enrique Molina aquí transcripta).⁷ Allí, Torres Ávalos señala:

“este libro tiene un innegable carácter épico, que se identifica más con la épica bíblica que con la griega clásica. Más precisamente Ribero dota a esa épica de una personalidad localista –latinoamericana si se quiere-, a la manera de Miguel Ángel Asturias en su libro *Leyendas de Guatemala*.” (AAVV, 2005)

El trabajo de Torres Ávalos apunta datos certeros y es interesante la comparación, que debería desarrollarse más extendidamente a través de un análisis de los textos, lo cual no es el propósito de este trabajo. No obstante, me limitaré a observar, desde un punto de vista sociológico, que las diferencias de clase entre Asturias y Ribero son enormes: Asturias pertenece a una familia distinguida de ascendencia hispánica mientras que Romilio nace en una especie de cueva-choza en las sierras en condiciones de extrema pobreza; mientras que Asturias toma contacto con la cultura indígena de su país a los seis años, gracias a Lola Reyes, su niñera aborígen, en Romilio Ribero lo ancestral, lo local profundo parece haber estado siempre presente. Más bien podría pensarse a Romilio en semejanza con Lola Reyes, habiendo sido en su infancia, tal como

Parfeniuk lo señala, un changuito serrano que se ganaba sus dineros contando a los turistas historias locales maravillosas. Así, si Asturias reivindica la cultura propia de Guatemala desde una exterioridad que se ha tratado de zanjar, asumiéndola plenamente como propia, en Romilio Ribero esa reivindicación sobreviene como una naturalidad vivida desde los propios orígenes.

Creo justo pensar que el extravío de la crítica y su dificultad para comprender la poética romiliana en toda su dimensión, salvo el caso de Parfkeniuk, sucede por nuestra dificultad, cuando no negación, para ver una parte fundamental de la cultura en Argentina, en tanto que Americana, y reconocernos en ella. De este modo, es posible observar que en la extravagante cosmogonía de Romilio Ribero, la cual se legibiliza a través de la estética surrealista, hay un gesto político: el de presentarse como un habitante en profunda conjunción con la naturaleza y la cultura del terruño, sí; pero esa conjunción se remitiría, en el gesto romiliano, a una genealogía que entronca con el habitante originario.

Pero ya mejor me dejo de escribir en el aire y paso a remitirme a la letra impresa. Para ello tomaré *Libro de bodas, plantas y amuletos*, el segundo de los dos libros que Romilio publica en vida, en 1963 por la editorial Losada en Buenos Aires. El texto completo se compone como un fragmentario discurso mágico-religioso que alterna formas como el conjuro, los ritos nupciales, el recuento de amuletos, entre otras. El primer poema lleva por título "Las estirpes" y funciona como una declaración de principios. Comienza así:

"Este es el lugar donde los soles rompen las hierbas en Agosto
Y del libro cubierto de secretas pinturas para mi corazón.

Aquí donde alejado el tiempo de sus tristes banderas
Hunde sus ramos victoriosos en demoníacas bodas de niños y animales.
Aquí están mis estirpes, la sal del nacimiento, la primera paloma con el
huevo amoroso;" (Ribero, 1996: 9)

El poema, dilatado en extensión y de extensos versos, va a repetir como una letanía (para utilizar un término de la liturgia católica) "Estas son mis estirpes", a las que caracteriza con toda una serie de abigarradas imágenes que no remitirían a un conjunto de prácticas históricas o historizables. Sin embargo, observemos cómo concluye:

“De todas ellas hablo, cuando reuníanse bajo las grandes plantas de
[amatistas.

A la hora de las dulces cantantes coronadas y las sacrificadas.

Esta fue la existencia de algunas hechiceras y madres de mi stirpe.

Destronadas a largas procesiones con efigies e inciensos.

Así pues se acabaron en esta jerarquía de fructificaciones amorosas.

En mis antiguos valles no hay noticias de víboras que aún hablan.”

(Ribero, 1996: 12)

El cuarto verso del fragmento presenta una sinécdoque en “largas procesiones” y en “incienso” que remite al cristianismo, por el que han sido destronadas sus hechiceras y madres. Los dos versos finales refuerzan el sentido de la pérdida de aquel mundo histórico, que la poesía reconvierte en un mundo mítico con características maravillosas universales. Se trata, aquí sí, de un mundo localizado geográficamente, “mis antiguos valles”, en consonancia con la geografía serrana, que se abre al plano de los mitos americanos prehispánicos en la mención de “víboras que aún hablan”.

A partir de aquí, podemos ver que el libro entero insiste en un mundo mágico remoto y perdido, fundamentalmente perdido. Los rasgos atemporales y ageográficos del discurso (ya que la localización concreta de ese mundo es enormemente vaga y tanto puede hablar de valles como de mares) se revierten mediante la presencia de un antes y un después. Existe un punto en que las condiciones han cambiado y aquellas prácticas antiguas y fantasmagóricas deben relegarse. El discurso alude a la pérdida cultural en términos simbólicos y metafóricos. Es por esto que debemos remitirnos a marcas específicas en los poemas, ya que no existen elementos explícitos que remitan a un pasado histórico, a una cultura autóctona o a la supervivencia de algunos de sus rasgos en el presente.

No obstante, tenemos que observar elementos que nos sitúen en el presente para dar crédito a esta poética, vale decir, de dónde surge la autoconciencia que se advierte en este sujeto. Debe notarse, por otra parte, que no se plantea aquí una racialización del sujeto, no se está haciendo referencia necesaria a Romilio Ribero como un descendiente “puro” de los pueblos originarios, sino como alguien que elige aquel linaje que seguramente posee para construir su genealogía.⁸ En una carta dirigida a Matilde Alba Swan, Romilio

declara: “recién hoy bajo de la montaña; soy un montañés de esta tierra, metido en sus huesos...” y luego intercala:⁹

“Un gran saludo de mi madre, montañesa e india de estas zonas pedregosas donde tuve el honor de tener a Neruda el verano pasado; tierra de soledad y de muertos comechigones y de silencios crepusculares.”

El orgullo de Ribero por su ascendencia indígena puede tener un marco sociológico e histórico de explicación, dado que en determinadas zonas de Punilla, las comunidades originarias pasaron muy tempranamente a ser dueñas de la tierra, o mejor dicho, volvieron muy tempranamente a ser dueñas de ellas.¹⁰ La referencia a la madre y la importancia que adquiere en la experiencia vital y literaria de Ribero, nos remite a la constitución del matriarcado, núcleo temático constitutivo de su poesía, que Torres Ávalos en el artículo citado más arriba observa. Romilio Ribero construye su genealogía por la vía indígena y materna. Ambos aspectos están relacionados, si atendemos a que la población originaria masculina en la región quedó diezmada desde el siglo XIX, y la mujer adquirió una especie de valor constitutivo de la comunidad.

Es por todo esto que el discurso adquiere un matiz, en algunos casos, diabólico. Se propondría así como una especie de contradiscurso frente a la cultura dominante, en que, como en tantas colonizaciones, la religión de la cultura originaria pasa a identificarse con lo demoníaco de la religión cristiana. Se trataría, en este caso, de una asunción de la propia otredad para el mundo occidental, de un uso del discurso que provee el mundo occidental para reivindicar lo que aquella borró o condenó a la demonización.

NOTAS

¹ John Beverley, *Against Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.

² G. Spivak, “¿Puede hablar el sujeto subalterno?” (Trad. de José Amícola), *Orbis Tertius*, 1998, N° 6, pp. 176-235.

³ Michel Foucault, Gilles Deleuze, “Los intelectuales y el poder” en Michel Foucault, *Microfísica del poder*, Madrid, Ediciones de la Piqueta, 1992, pp.77-86.

⁴ Un caso paradigmático, que ha dado más que hablar por las omisiones que por las inclusiones, es la ambiciosa antología *200 años de poesía argentina*, realizada por Jorge Monteleone. Véase Jorge Monteleone, *200 años de poesía argentina*, Ciudad de Buenos Aires, Alfaguara, 2010.

⁵ Aldo Parfeniuk, *Mundo Romilio. La poesía de Romilio Ribero en clave cultural*, Córdoba, Alción Editora, 2005.

⁶ A. Oviedo, "Romilio Ribero: los remotos países del misterio". *La intemperie* (2001), Nº 1, pp. 20-22.

⁷ C. Torres Ávalos, "Libro de bodas, plantas y amuletos", *El vendedor de tierra* (2005), Nº 10, Revista On Line sitio Web: <http://elvendedordetierra.wordpress.com/category/dossier/romilio-ribero/>

⁸ La antropóloga Claudia Briones en observa cómo para el Instituto Interamericano de Derechos Humanos "la autoconciencia es por definición tan importante como el hecho de que el pueblo en cuestión sea originario de la región que habita y haya quedado incluido en la institucionalidad de otra sociedad, dominante, que ocupa su medio original" (Briones, 1998, pp. 18)

⁹ Testimonio tomado del sitio web: http://www.matildealbaswann.com.ar/escritores/carta_de_romilioribero.htm

¹⁰ Aavv. *Evocación histórica de Cosquín*, Córdoba, Arcor, 2007.

Bibliografía

Ribero, Romilio (1996) *Libro de bodas, plantas y amuletos*, Córdoba: Alción Editora.

Ribero, Romilio (2003) *Todo fénix es la mirada*, Córdoba: Alción Editora.

Aavv. (2005) *El vendedor de tierra* Nº 10, <http://elvendedordetierra.wordpress.com/category/dossier/romilio-ribero/>

Aavv. (2007) *Evocación histórica de Cosquín*, Córdoba: Arcor.

Beverly, John (1993) *Against Literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Briones, Claudia (1998) *La alteridad del "cuarto mundo". Una deconstrucción antropológica de la diferencia*, Buenos Aires: Ediciones del Sol.

Foucault, Michel, Deleuze, Gilles. (1992) "Los intelectuales y el poder" en Foucault, Michel, *Microfísica del poder*, Madrid: Ediciones de la Piqueta, pp.77-86.

Oviedo, Antonio (2001) "Romilio Ribero: los remotos países del misterio". *La intemperie*, Nº 1, pp. 20-22.

Parfeniuk, Aldo (2005) *Mundo Romilio. La poesía de Romilio Ribero en clave cultural*, Córdoba: Alción Editora.

Spivak, Gayatri (1998) "¿Puede hablar el sujeto subalterno?" (Trad. de José Amícola), *Orbis Tertius*, Nº 6, pp. 175-235.