



¿Cómo decir la infancia desde el exilio? De Lejanías, de Rosalba Campra, y la ironía poética de la memoria

por Elena Ritondale

RESUMEN: El trabajo que aquí se propone tiene como objetivo el estudio de la poética del exilio realizada por Rosalba Campra en su texto *De lejanías* (2017). En particular, se quiere llevar a cabo un análisis de la representación de la infancia por parte de la autora. En sus versos, la "infancia" y la "memoria" no son solo las humanas, sino, también, las de los lugares; coinciden con un pasado compartido o imaginado, que vuelve presente a través de la palabra que sigue creándolos. Tal objetivo principal conlleva una reflexión más amplia sobre cómo es posible narrar el exilio desde la infancia o desde la narración que de esta se produce en la edad adulta, y qué función tiene la elección de dicha perspectiva, así como el recurso constante a la ironía en la obra de Campra. Así, en el análisis que se propone se sitúa el texto lírico de la autora en el marco más amplio de relatos publicados en los últimos 10 años sobre la experiencia del desplazamiento infantil. En particular, se compara la representación de la niñez presente en el trabajo de Campra con el estudio autobiográfico llevado a cabo por Marisa González de Oleaga, Carolina Meloni González y Carola Saiegh Dorin, *Transterradas. El exilio infantil y juvenil como lugar de la memoria* (2019).



ABSTRACT: This paper aims to study the poetics of exile by Rosalba Campra in her text *De lejanías* (2017). We want to carry out an analysis of the representation of childhood by the author. In her verses, "childhood" and "memory" are not only human ones, but also those of places; they coincide with a shared or imagined past, which becomes present through the word that continues to create them. This main objective involves a broader reflection on how it is possible to narrate exile from childhood or from the narration that is produced about it in adulthood, and what role does the choice of this perspective have. The constant recourse to irony in Campra's work is studied, too. Thus, in the proposed analysis, Campra's lyrical text is placed within the broader framework of stories about the experience of children displacement that have been carried out in the last 10 years. In particular, the representation of childhood present in the author's work is compared with the autobiographical study carried out by Marisa González de Oleaga, Carolina Meloni González and Carola Saiegh Dorin, *Transterradas. El exilio infantil y juvenil como lugar de la memoria* (2019).

PALABRAS CLAVE: exilio; Rosalba Campra; memoria; *De lejanías*; testimonio poético.

KEY WORDS: exile; Rosalba Campra; memory; *De lejanías*; poetic testimony.

El presente trabajo tiene como objetivo el estudio de la poética del exilio en *De lejanías* (2017), de Rosalba Campra. Además, quiere llevar a cabo un análisis de la representación de la infancia por parte de Campra, ya que esta se narra en el texto como un tiempo vinculado con un espacio "otro". Este objetivo conlleva una reflexión más amplia sobre cómo es posible narrar el exilio *desde* la infancia –o desde el relato que de esta se produce en la edad adulta– y qué función desempeña la elección de dicha perspectiva.

Por otro lado, Campra escribió el poemario en una época y en un lugar caracterizados por otros desplazamientos –que ya no estamos acostumbrados a definir exilios sino migraciones, incluso cuando se producen por razones políticas y una evidente vulneración de derechos humanos– e incluye en parte estas 'memorias migrantes' en sus versos, escritos desde Italia, en el medio del Mediterráneo. Dicho elemento pone su texto en relación con *Transterradas. El exilio infantil y juvenil como lugar de la memoria* (2019), también escrito por tres autoras argentinas –Marisa González de Oleaga, Carolina Meloni González y Carola Saiegh Dorin– quienes afirman haber vuelto a su memoria del exilio a partir de las imágenes de los niños migrantes de hoy.



Cada vez son más los menores no acompañados que cruzan fronteras y llegan a las puertas de Europa o de Estados Unidos. Basta con hojear un periódico o escuchar las noticias para reparar en esta tendencia. La llegada de niños y adolescentes solos es un reto importante para nuestras sociedades. [...] Nuestra aportación, nuestro trabajo testimonial, va en esa dirección. Porque la infancia/adolescencia es también un lugar, necesita ser visitado y sus habitantes visibilizados, consultados y acompañados, no solo dirigidos (González de Oleaga, "Introducción" 13-14).

Aunque desde la ficción y la no ficción, respectivamente, las obras de Campra y de las tres investigadoras argentinas comparten varias características y puntos de vista, y por esto, en algunos momentos del presente trabajo, se compara la representación de la infancia en ambos textos. En este sentido, ya que la obra de Campra fue escrita hace pocos años, aquí se propone que la experiencia representada por el yo poético en *De lejanías*, adoptando un enfoque que no se detiene solo en la experiencia del exilio de los argentinos (y de los latinoamericanos más en general) en la segunda mitad del siglo XX, se puede resignificar –en parte y en ciertos momentos– a la luz de las migraciones de hoy.

Una de las hipótesis de la presente lectura es que, en los versos de Campra, la "infancia" y la "memoria" no se refieren solo a las de hombres y mujeres, sino también a las de los lugares, remitiendo entonces, a menudo, a momentos de la historia, a un pasado compartido o imaginado que vuelve presente a través de la palabra que sigue creándolo. Finalmente, se sugiere que la ironía cumple un papel central en la estética de Campra, ya que resulta ser una de las herramientas a través de las cuales la autora propone una lectura personal del testimonio y del exilio.

Rosalba Campra (Córdoba, 1940) es narradora, poeta, académica e investigadora. Hablando de su experiencia personal, durante mucho tiempo ha matizado el uso del término "exilio", debido al hecho de que su desplazamiento de Argentina a Europa se produjo por razones de estudio, por una elección personal. Aun así, sin embargo, tal como aconteció por otros autores e intelectuales argentinos, el golpe hizo que no pudiera volver a su país hasta tener un pasaporte italiano, debido a los riesgos que hubiera llevado un regreso del extranjero durante la dictadura con un documento argentino. "Come mi dovrei definire?" se pregunta la autora y nosotras nos preguntamos también, a la hora de acercarnos a su obra que habla de lejanías, de lugares del tiempo y de la memoria que solo se pueden recuperar *en y con* la escritura.

Publicado en 2017 por Alción Editora, *De lejanías* es una colección de poesías divididas en las secciones: "Lejanías", "Tratado de la persistencia", "Álbum", "Este es el Sur", "Cantigas de ausentes", "Autorretratos desde extranjerías" y "Manual para transeúntes". En la interpretación de María Cecilia Graña, Campra juega con las distintas formas de "escritura del yo" y, según Marie-Alexandra Barataud:

Cada título de las partes anuncia ya el programa: el recorrido geográfico y temporal de los recuerdos de la autora. Deja así entrever los diferentes niveles de presentación de los recuerdos de la poeta: el nivel íntimo y el colectivo que se unen en las imágenes, los lugares y las historias del recorrido cartográfico y temporal vital que puebla su memoria (177).



Sin embargo, discrepamos un poco de esta última perspectiva, que tiene la tendencia a identificar completamente el yo poético con la autora. Aunque a menudo las vicisitudes contadas en los versos remiten efectivamente a la experiencia personal, no se puede olvidar el elemento ficcional, fundamental en el libro. El análisis de Silvana Serafin, en cambio, reconoce la especificidad del lenguaje poético. Este crea, de acuerdo con Serafin, un sistema de signos y de símbolos en el texto que:

rimanda a un ordine assai diverso da quello geometrico-topologico indicato dalle carte geografiche, in quanto, attraverso uno sguardo multiplo dove sono comprese le contraddizioni della coscienza, esso si apre a considerazioni metafisiche (179).

Serafin destaca, además, la relación del yo poético con el pasado y con esas presencias que, lejos de ser fantasmas, perduran; así, nos parece que halla una de las características fundamentales de la obra: la de borrar los límites entre tiempo(s), espacio(s) y sujeto(s).

Por su parte, queremos recordar las palabras de Nelson Specchia, porque sintetizan muy acertadamente la compleja relación entre el yo lírico y la autora, entre la función testimonial de ciertos poemas y la naturaleza ficcional del conjunto de la obra. Destacando la importancia de "Narración" dentro de las poesías recogidas en el volumen, Specchia escribe que las que se pueden leer en *De lejanías* son "Historias ajenas, historias propias, historias de aquí y de allá, sucedidas o imaginadas".

INFANCIA, ADOLESCENCIA Y TESTIMONIO POÉTICO

¿Se pueden definir entonces las poesías de Rosalba Campra como un testimonio? ¿Cuál es el pacto de referencialidad que sus palabras establecen con la realidad? Para contestar a esta pregunta adelantamos que lo que se propone aquí es que los textos de Campra tienen a menudo una *función* testimonial, aunque se alejan de la estética del testimonio entendido como género literario¹ en sentido estricto.

¹ No podemos reseñar las diferentes perspectivas teóricas que, a lo largo de más de 2000 años, han acompañado el debate sobre la existencia de los géneros literarios y su estudio y definición. Sin embargo, indicamos aquí las referencias de Tzvetav Todorov, "The Origin of Genres" (1970), de Paul Hernadi en *Teoría de los géneros literarios* (1978), de Jean-Marie Schaeffer, *¿Qué es un género literario?* (2006) y de Ferdinando Pappalardo en *Teorie dei generi letterari* (2009). Además, nos parece muy útil la perspectiva propuesta por Fernando Ángel Moreno en su *Teoría de la literatura de ciencia ficción*, capítulo 2. Entre todas estas aportaciones, recordamos aquí en particular la perspectiva propuesta por Schaeffer. Poniéndose del lado de las concepciones relativistas alrededor de los géneros literarios, Schaeffer afirma que la lógica genérica es múltiple: "una obra literaria, como todo acto discursivo, es una realidad semiótica y pluridimensional" (56), pero también la "realización de un acto de comunicación interhumana, un mensaje emitido por una persona dada en determinadas circunstancias y con unos fines específicos, recibido por otra persona en determinadas circunstancias y con unos fines no menos específicos" (56). Las características de cualquier texto dependen por lo tanto de elecciones intencionales y del contexto donde la obra llega a la luz y donde vuelve a ser leída. La operación llevada a cabo por



Por razones de espacio -y por no ser objetivo de este trabajo- no ahondaremos en los estudios teóricos sobre el testimonio. A nivel general, mencionamos el trabajo de Agamben en *Lo que queda de Auschwitz...* con respecto a la figura del testigo. Agamben recuerda la doble etimología del término "testigo" y propone que el origen de dicha palabra puede proceder tanto de *testis* como de *superstes*. En el primer caso, tal como observa Alelí Jait, el testigo (*testis* o *terstis*), es el que se queda afuera de una situación que involucra a otros dos sujetos o entidades. En cambio, la otra etimología posible, "superstes", se refiere al protagonista directo de un acontecimiento, que ha vivido de principio a fin y que por esto puede ofrecer su relato al respecto. Jait observa:

Las categorías testimoniales, derivadas de sus génesis lingüísticas, adoptarían dos modos de ser: uno subjetivo, quien padece en sí el proceso; y otro objetivo, que se sitúa en el margen del proceso y lo narra.

El testigo es entonces alguien que puede hablar de un hecho o bien por haberlo vivido en primera persona o por haberlo conocido desde una posición "externa". En un caso, añadimos, la posibilidad del testimonio se rige en el yo, en la garantía de una subjetividad protagonista; en el otro, justamente, en una objetividad que surge de no haber sido involucrado en los acontecimientos y poder así ofrecer una narración "neutral". En el caso de Campra se da una doble posición: el yo lírico habla desde un "yo" o un "nosotros" directamente involucrado (*dentro del* discurso lírico). Sin embargo, la autora crea este yo lírico para dar voz a experiencias que conoce a nivel extratextual, aunque a veces trascienden su vivencia personal. ¿Cómo medir la distancia entre yo poético y yo autorial, en este caso? ¿En qué yo se basa el elemento testimonial del poemario? De acuerdo con Benveniste, quien escriba o diga "yo" se refiere:

[a] algo muy singular, que es exclusivamente lingüístico: yo se refiere al acto de discurso individual en que es pronunciado, y cuyo locutor designa. *Es un término que no puede ser identificado más que en lo que por otro lado hemos llamado instancia de discurso, y que no tiene otra referencia que la actual. La realidad a la que remite es la realidad del discurso. Es en la instancia de discurso en que yo designa el locutor donde éste se enuncia como 'sujeto'. Así, es verdad, al pie de la letra, que el fundamento de la subjetividad está en el ejercicio de la lengua. [...] no hay otro testimonio objetivo de la identidad de un sujeto que el que así da el mismo sobre sí mismo* (182-183; el énfasis es mío)

Estamos en el discurso, entonces, y en este marco se establecen las normas de referencialidad, tanto para los textos ficcionales como para los no ficcionales. No se afirma aquí, por otro lado, que el objetivo del poemario de Campra es siempre y solo testimonial; tampoco, como se ha dicho, queremos olvidar la existencia de un género literario conocido como testimonio, al que el trabajo de Campra no pertenece.

Schaeffer trata de conjugar así, en el estudio de los géneros literarios, el estatuto teórico y la morfología histórica de los géneros, y resulta útil en el caso de este trabajo porque permite destacar el papel de la audiencia y de la recepción en la atribución de un valor testimonial al texto lírico.



Insistimos, sin embargo, en el hecho de que, cuando el yo poético da voz al exilio, a la experiencia de los sin papeles o a los naufragios en el Mediterráneo desempeña una función testimonial. Nos parecen sugerentes las palabras de Todorov al respecto, citadas también en el trabajo de Jait antes mencionado:

Cuando la historia sirve al poeta de punto de partida para sus ficciones, puede tomarse libertades en relación con el desarrollo exacto de los hechos, pero sólo con la intención de revelar su esencia escondida: aquí estriba la superioridad de la poesía sobre la historia. (Todorov, *Frente al límite* 278).

Del valor testimonial de la poesía se ha escrito mucho, en particular con respecto a contextos violentos, y tal vez sería suficiente recordar las palabras de Adorno sobre la posibilidad de la poesía después de Auschwitz. Sin embargo, nos parece que el acercamiento de Campra a la poesía, en este texto específico, tiene puntos en común con el trabajo de Gloria Anzaldúa. En su constante hibridación entre narración, ensayo y poesía, en *Borderlands/La frontera. The New Mestiza*, Anzaldúa pone en diálogo constante autobiografía, ficción y memoria colectiva, el testimonio poético y la autohistoria. Lo hace a partir del concepto de frontera -y de exilio de una patria- pero, además, desde un concepto más amplio de "fronteras", que implica también su función formal y epistémica.

El otro elemento semántico del texto de Campra en el que nos centramos es, como se ha adelantado, el de infancia (y su connotación extendida, como se explica a continuación). A nivel teórico, como he indicado también en trabajos anteriores, Deleuze y Guattari (*Kafka, para una literatura menor; Capitalismo y esquizofrenia*), pero sobre todo Foucault (*Los anormales, Historia de la sexualidad*) y luego Agamben (*Infancia e historia*) dedican páginas a la infancia, como recuerda María José Punte en su texto *Topografías del estallido. Figuras de la infancia en la literatura argentina* (2018).² En los últimos años –en particular en América Latina, en el marco de los estudios sobre posmemoria– destacan, sin embargo, enfoques que vinculan justamente la infancia con la memoria de las dictaduras de Chile y Argentina, esto es, re-situando de alguna forma la infancia en el marco de la historia y del espacio público. En particular, hay que recordar trabajos como *Hablan los hijos: Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*, de Andrea Jeftánovic, María José Navia, María Belén Pérez y Lucía Sayagués (2011), el estudio de María José Punte, ya mencionado, y el trabajo de Lorena Amaro, entre otros. No podemos ahondar, además, por razones de espacio, en

² En el presente trabajo uso "infancia" y "niñez" a veces como sinónimos, aunque sería correcto marcar la diferencia entre estos dos términos. Por un lado, entendemos aquí la "infancia", según Punte reseña en la introducción de su trabajo, citando a Philippe Ariés, como una construcción histórica, surgida en particular a partir de los siglos XVII y XVIII. A la infancia se le atribuyen distintas características y connotaciones, entre todas, la incapacidad de hablar, la falta de palabras y la atribución del espacio privado como propio. "Niñez" se tendría que entender, en cambio, como un periodo específico en la vida de las personas.



las investigaciones que se están llevando a cabo sobre la niñez y juventud migrante en las obras contemporáneas de México y Centroamérica.³

Tal como se ha adelantado, sin embargo, de las diferentes obras publicadas a partir del 2000, en Europa, sobre la relación entre las dictaduras en el Cono Sur y la infancia, nos parece que una atención particular tiene que brindarse a *Transterradas*...por varias razones. Las autoras dedican cierto espacio a una reflexión sobre el concepto algo despectivo de infancia y de adolescencia en nuestras sociedades occidentales, a partir de la etimología, haciendo hincapié en el hecho de que los dos términos remiten a la idea de algo "incompleto", a lo que le "falta algo", dentro de una óptica evolucionista (12). En cambio, ellas defienden otra perspectiva y proponemos que esta es la que resulta más productiva también a la hora de investigar el significado del término "infancia" en la obra de Campra:

Pero la infancia/adolescencia también podría ser considerada como un lugar, a la manera en que la entendía Walter Benjamin. Como un lugar de memoria al que volver, al que visitar a través de los objetos que lo definen. De esta forma la infancia/adolescencia no sería un tiempo anterior sino un espacio otro, diferente, en el que poder reconocernos y encontrarnos con los que fuimos. Así, todos los juicios de valor sobre la ignorancia o la inconsciencia de esos años quedarían suspendidos (González de Oleaga *et al*, *Transterradas*. 12-13).

La infancia como lugar de la memoria es un elemento en común entre la perspectiva de Campra y de González de Oleaga, Meloni y Saiegh, pero sugerimos que existen otros. En primer lugar, queremos hacer hincapié en la mirada "desde el presente" que se reactiva sobre la infancia de las autoras (en el caso de *Transterradas*...) o del yo poético (en *De lejanías*). Además, destacamos el papel que objetos y artefactos de distinta naturaleza desempeñan justamente de cara a dicha reactivación infantil *a posteriori*. En tercer lugar, subrayamos la común elección de un lenguaje "híbrido" (en los respectivos géneros y disciplinas, claramente) y la apuesta por formas no miméticas de testimonio. En el caso de González de Oleaga, Meloni y Saiegh, este último aspecto se realiza a partir de una forma nueva de historiografía, definida historiografía poética:

No es la capacidad mimética de nuestros relatos lo que creemos que interesa en este diálogo entre los transterrados de ayer y los desplazados de hoy. No es la historiografía como maestra de vida o como ese saber que nos permite entender cómo es el mundo. No. A nosotras nos interesa la diferencia, porque es la diferencia la que permite iluminar esos costados de la experiencia humana que de otra manera corren el riesgo de quedar en la sombra. Nuestro propósito no es confirmar que hay elementos comunes entre nuestra experiencia del desplazamiento y la forma de vivirlo de los niños y migrantes de hoy. Sino rescatar las diferencias. Porque son esas diferencias las que permiten desnaturalizar y poner en turbulencia lo sabido y lo conocido. Esta forma de enfrentarse al pasado, esta manera de dialogar con las

³ Junto con Tania Pleitez, hemos tratado de reseñar algunas de las pautas y tendencias más relevantes al respecto en el dossier titulado "¿Herida o abrigo? Infancia, juventud y frontera en las literaturas contemporáneas publicadas en México, Centroamérica y Estados Unidos (1990-2019)", en prensa por *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*.



experiencias de los otros, en la que no es la apropiación la que opera –la traducción o conversión de la diferencia en identidad– sino la fricción, la podríamos llamar historiografía poética. Historiografía porque es una escritura y reescritura de las experiencias del pasado, y poética porque trabaja más como inspiración que como asimilación. Uno se puede asomar a esos relatos intentando encontrar regularidades sobre cómo funciona el mundo o se puede acercar a ellos como lo hacen los lectores de poesía. [...] Muchas veces los lectores de poesía buscan ecos, reflejos, de esa otra experiencia en la propia (12-13).

Es el debate sobre las fronteras y las identidades desplazadas e híbridas de hoy que lleva a una reflexión sobre el exilio de las tres autoras argentinas; nos llama la atención el hecho de que, exactamente como acontece en la escritura de las chicanas, el estudio sobre la memoria lleva consigo un cuestionamiento de las barreras entre los géneros literarios normalmente pensados para esta reflexión (historia, autobiografía, lírica, testimonio).

DE LEJANÍAS O EL LUGAR DE LA MEMORIA

¿Desde qué lugar y voz Campra aborda la infancia? El debate sobre la apropiación de la voz de los niños, especialmente en los últimos años, ha acompañado las mayores publicaciones sobre migración infantil. El yo lírico en el texto de Rosalba Campra mira a la niñez desde el presente, y a través del recuerdo y de la nostalgia que esto conlleva. A menudo la cercanía entre yo lírico y autora es más evidente, pero no hay que equivocarse ya que, en muchas otras ocasiones, esta cercanía se cancela. Además, en las páginas del poemario la idea de “infancia” se hace metáfora, símbolo poético y no coincide siempre exclusivamente con un tiempo de la vida humana. Cuando el yo lírico no remite a *su* infancia, escribiendo por ejemplo de niños “otros”, habla de ellos o con ellos, pero nunca toma su lugar de enunciación, nunca se apropia de sus voces. La autora, como se ha dicho, escribe entonces del pasado desde el presente. Sin embargo, la actualidad del pasado es algo que a veces emerge en sus versos, como en “Desde una caja” o en “Traspiés de juventud”. De la primera, leemos:

¿Y será esa la foto de un antepasado?
Un antepasado de los que bajaban
de los barcos dejando atrás
la familia la miseria
el sol emergiendo entre montañas
o era un escollo
entre la espuma:
por las fotos no es posible
deducir la pérdida.
Un señor de mirada transparente
–como la del abuelo,
te habrás dicho–
la barba blanca la sonrisa



burlona
haciendo una reverencia de teatro.
Tal vez está por puro azar
en la misma caja de los otros,
nada que ver ese pasado
con el tuyo,
demasiado burlona la sonrisa
que ahora te dirige.
Un inmigrante de sainete
un intruso cualquiera
pero tan decidido a tomar parte
que vas ya mismo
a pegarlo en el álbum
donde inventar
una historia de familia
aunque nunca puedas saber
quién era,
saber por qué,
para quién
la suntuosa reverencia
o cuándo (45-47).

Cajas, fotografías y objetos son protagonistas también del proyecto de González de Oleaga, Meloni y Saiegh:

No son muchas las fotografías que hemos conservado del exilio. Entre ellas, solo en una aparecemos los tres: mi abuelo Juan, mi madre y yo. Un día de invierno, a juzgar por nuestras ropas, entramos con paso decidido al zoológico de la Casa de Campo de Madrid. Nosotras, cogidas fuertemente de la mano, con rostros alegres y ansiosos. Yo, con mi ponchito montonero traído directamente de tierras gauchas para la envidia de las grisuras europeas (112).

Fotografías, cajas de maní con chocolate, postales...puertas que se abren a ese territorio que fue la infancia o que, en el caso de Campra, crean ese territorio, lo evocan en el presente. Abuelos que pueden ser de una o no, bigotes que puede que hayan pertenecido a familiares o a desconocidos, pero que hablan de algo que nos parece cercano, *nuestro* también. Esta presencia del pasado, este derrumbarse de la frontera temporal se vuelve a leer en "Traspiés de juventud". Campra escribe:

En la foto él es un niño
que advierte:
yo soy otro.
¿Un caballero del siglo dieciocho?
Lo hace sospechar
el peinado raya al medio
el descuido elegante
la mano que levanta la solapa
de lo que ha de ser una *redingote*,



como corresponde a un caballero
de ese siglo.
¿O está jugando a que es un espía?
[...]
Como sea, da por descontado
que quien mire la foto
jugará su juego.
[...]
Sólo un cachorro, por ahora.
Pero soy yo el que sabe,
anuncian esos ojos.
Puede intuirse que se rehúsa
a la sonrisa.
Un modo de pretender
complicidad, un modo
de avisarnos
que no nos toma en serio.
Morirá antes de cumplir
diecisiete años (58-59).

En la poesía citada de Campra la muerte es el contrapunto de la ironía utilizada por la autora en otras páginas. Es la herramienta a través de la cual la poeta otorga profundidad temporal a su poema y le posibilita no sólo situarse, sino moverse en el tiempo. En este caso, como en otros, la muerte es, simplemente, el futuro de la infancia, de cada infancia. Las preguntas sobre el tipo de muerte, sobre su ser condición existencial y común a todos, pero, también, su depender de diferentes coordenadas y situaciones históricas, es, en cambio, lo que permite una lectura "situada". En todos casos, la niñez en un territorio del tiempo al que se mira con añoranza, como se puede leer en "Chico sentado en un cerco":

No hay ningún motivo
para deducir que eso es un cerco.
Un tronco, simplemente. Tal vez.
Un confín. Sin duda.
Entre qué territorios,
sólo es posible imaginarlo.
O inventarlo.
O desearlo. Tal vez.
Entre la niñez
y los años venideros. Por ejemplo.
Entre lo conocido
y el mundo tan vasto
porque aún por explorar.
[...]
Puro presente esa foto,
la demasía de las siestas,
eso es lo que dibuja
su misterio, un alrededor



donde no hay nada,
sólo la luz sólo el espacio
el resplandor
que no tiene otro borde
sino un marco
y más allá las cuatro
direcciones del pasado
es decir la pared, un corredor
donde las fotos son ahora
alusiones
a lo que dejó de estar (60-61).

Lo que el lector encuentra en el poemario no es una transcripción histórica o cartográfica, sino una adaptación escritural y poética, pasando por elementos de historia personal que son comunes a los de la Historia.

Así también en el poemario de Campra se halla la presencia de lo que Meloni, Saiegh y González de Oleaga investigan, y que se puede sintetizar como una relación entre los lugares de la memoria y la memoria de los lugares. Vinculado con los lugares y con el tiempo, encontramos en Campra otro eje de lectura, esto es, la doble naturaleza del concepto del viaje, su dimensión física o metafísica que, a su vez y en ciertos momentos del poemario, remite a una faceta personal y/o colectiva. En el nivel de lectura que alude a una connotación subjetiva, la presencia de objetos, sonidos y fotos lleva el lector a hallar huellas de la experiencia del yo poético. En este mapa de la memoria, destaca, por supuesto, la casa. Se vea, al respecto, "Silencios", donde la narradora recuerda su infancia y su lugar de origen:

Regreso a la casa
de la infancia.
Un ángel ciego abre
la puerta (y se va).
En el patio una fuente,
la de entonces, persiste.
Si me miro en esa agua
yo me veo alejándome.
Lo que quería, en cambio,
era encontrarme, eso
es lo que uno espera
del regreso, ¿no es cierto?
[...]
¿Allí alguien se ha perdido?
Me siento ya cercana
a transformarme en una
antepasada,
yo también en silencio.
Tal vez no he regresado.
Puede haber sido un sueño.



[...]

A quién le habrá dolido este pasado (113-114).

Sin embargo, algunos temas –como el doble, cierta inquietud cortazariana al estilo de un cuento como “El axolotl”– son señales que nos obligan a interpretar el relato poético de la narradora en el marco más amplio de la tradición literaria argentina, su *casa*. Por otro lado, el exilio (aunque voluntario, según lo que ya se ha matizado al respecto) ha contribuido a la formación de la memoria de la autora, dándose en el yo poético de su texto la que, según las palabras de Meloni, Saiegh y González de Oleaga en un artículo sobre su proyecto común, sería “cierta reconfiguración de una subjetividad heterogénea y apátrida, que hizo del exilio su hogar y su razón de ser” (González de Oleaga, *et al.* 11).

Siguiendo en este recorrido por la doble posibilidad de lectura del poemario de Campra, por su dimensión a la vez subjetiva y colectiva, “personal” e histórica, se nota cómo algunos lugares funcionan como “reactivadores” de la memoria. En casos como los de los poemas “Desde Santo Domingo”, donde el narrador es un “nosotros”, o “En busca de la Isla Grande” podemos entender cómo la autora interpreta el sentido de la lejanía y del exilio como algo arraigado en el origen mismo de América y cómo, al hablar de “ausencias”, remite también, a nivel histórico, a la ausencia de los indígenas del Continente:

No sabemos qué acá es este.
Todavía esta tierra
no ha llegado a los mapas.
En el agua de colorines
se contonea todavía
la sombra de las carabelas.
[...]
Este no es nuestro acá
pero los mapas son los nuestros.
[...]
Aquí la Universidad
este el Fuerte
la Catedral
la Calle de las Damas.
De quién será la sangre
que eso cueste (9-10).

Esa sangre es la de los nativos, los grandes “ausentes” del hoy americano o, mejor dicho, de ese hoy contado según la historia oficial. Campra vuelve sobre esa infancia continental y recuerda esa ausencia en “En busca de la Isla Grande”:

Y el sarampión. La ropa.
Se acabaron de a poco. Un día
hubo uno que fue el último.



A lo que recuerdo, una mujer.
–Me pregunto si existe una palabra
para explicar la razón de tanta ausencia (16).

Destaca el tema de la distancia. Esta puede ser física y/o interior. En todo caso, marca una separación. El espacio llega a ser, entonces, tiempo, tanto a nivel personal como colectivo. Según Marie Alexandre Brataud algunos poemas presentan dimensiones metafóricas:

en una orientación geográfica diferente del 'desde donde': el lugar metafórico personal o colectivo como en 'Ronda del exilio', 'Desde otra orilla' o 'Regresos'; o en la dimensión temporal del viaje y del recuerdo con alusiones al transcurso del tiempo (178).

El exilio y el desplazamiento resultan, entonces, experiencias comunes y los exiliados son, según la propuesta de Nancy, la comunidad de los que no tienen comunidad. Campra interpreta la última experiencia del exilio argentino (o penúltima), con la herramienta de la ironía, sobre todo en un texto como "Ronda del exilio", donde habla otra vez desde un nosotros:

Éramos los exiliados.
Qué condición prestigiosa.
Un prestigio doloroso, es cierto,
por más que consintiera
compensaciones, por ejemplo
benevolencia de las universidades
exposiciones conferencias
mimos de damas no sólo
de la izquierda.
*Los que fuimos heridos
hasta la más honda médula,
los que éramos viajeros casuales
y aprovechamos el envión para quedarnos,
¿habremos olvidado
que por igual medrábamos?*
Pero los exilios duran demasiado
dónde mi biblioteca
mi jacarandá en un jardín
los amigos de entonces qué se hicieron.
Tan lejos mi país
nuestros países lejos (12-13; el énfasis es mío).

Aquí es evidente el intento de Campra de sintetizar la heterogénea identidad colectiva de los exiliados, identidad que tiene, tal vez, en el exilio mismo y en ciertos referentes literarios sus pilares mayores. ¿Cómo interpretar este "nosotros", entre las analogías y diferencias del yo lírico y autorial? Pero, sobre todo, ¿es importante hacerlo? O, más bien, siguiendo la propuesta de González de Oleaga, Meloni y Saiegh, ¿el



elemento testimonial no surge necesariamente de la analogía y de la mimesis y, en cambio, de “la fricción”? El yo de la narradora es una parte de ese “nosotros”; el yo lírico es contrapunto de un nosotros irónico y consciente de su potencialidad histórica. Aquí se escucha la voz de la autora, desde su “exilio-no-exilio-pero-sin-posibilidad-de-regreso”, como se ha explicado. En los versos subrayados arriba se percibe algo como una polémica, pero también una confesión, una provocación o un recuerdo entre sonrisas y que, aun reconociendo las diferencias entre experiencias de vida, se atreve a construir ese “nosotros” con palabras:

Pero los exilios duran demasiado
sobre todo para el país que te recibe.
“La musica andina che noia mortale
sono più di tre anni che si ripete sempre uguale”.
A lo mejor era verdad
que al fin los aburrimos
a lo mejor ellos también creían
que la ironía sirve para algo.
De cualquier modo,
instalados en nuestras canciones
como quien planta una bandera
con qué si no con las palabras
íbamos a darle forma a la memoria.
Porque eso sí
de tan largo vivir en tierra ajena
nos convertimos en latinoamericanos (13-14).

Ironía que la autora matiza, por ejemplo, cuando se refiere directamente a Argentina. Es el caso de un texto como “Brújula: Mitologías del cielo austral” – construido con frases de canciones escolares– donde la ironía se dirige al concepto de Patria. Aquí el exilio que duele no es el de la Patria, sino el de *su(s) patria(s)*, concreta(s) e inmaterial(es), compuesta(s) por fotografías, por recuerdos de la infancia, pero, también, por símbolos literarios, por su hogar de elección: la literatura. Tangos, laberintos, espejos, son el mundo de la autora, su educación sentimental:

Aquí está la bandera
¿idolatrada?

Pero por qué no hablaste
de las siestas de enero

Del sol nacida
¿en dónde impera?

de las sierras fragantes
del peso de la nostalgia
o de los tangos



Alta en el cielo
un águila guerrera
en vuelo
¿triumfal?

en fin de las verdades
Viento del Sur, Pampero, Zonda,
Sudestadas

Audaz se eleva
¿Y la patria esclavizada?
¿Y las Provincias Unidas del Sud?
¿Y los libres del mundo?

Todo el pasado ¿es eso? (67-68)

Parece ser, casi, que su infancia particular (la de la narradora en primera persona) es un lugar tranquilo y la memoria algo que le permite conectarse con esa tranquilidad. El diálogo, o la dialéctica, aquí se da entre el pasado personal y nacional y su hacerse estereotipo, pedazo para museos. Y, sin embargo, la narradora está consciente de que su propio relato es esto: ficción, discurso. Las referencias a la dictadura son pocas y sutiles, pero presentes. En "País del Sur" vuelve esta dialéctica entre el espacio personal, el país de uno/una, y el país como lugar de la Historia. La mirada subjetiva, la autoficción del pasado busca crear otro espacio, narrar sus propios mitos, héroes y tradiciones. Pero a veces choca con la realidad que la narración personal no puede olvidar. Es como si el testimonio de la historia de Argentina, en Campra, se diera a partir del esfuerzo por no limitar el país y el pasado a esa dimensión trágica:

–Allí
los hombres se abrazan
y se dicen "hermano"

–Allí
me vendaron los ojos
me empujaron por una escalerilla
me empujaron

Desde entonces espero
esperamos
somos tantos

¿No nos oyen bajo el bramido de la corriente?

[...]

–Allí
me habían confiado las llaves de la casa



y yo la abrí para que se llevaran
a alguien que era de mi sangre

¿Llamarán traición a esta desgarradura?
¿Alguien dirá "Tu quoque?" o "¿Pero, che...?"

–Allí los hombres
se abrazan
y se dicen
"hermano"

[...]

Es un país como cualquier otro
es mi país
además lo amo (77-78).

El dolor de la historia es como algo en que la autora tropieza, una piedra en un camino que no puede hacer otra cosa que pasar por ahí. Una y otra vez. La historia se repite, el dolor de cierta(s) historia(s) se repite. Y esta experiencia compartida del exilio, esta idea se fortalece porque el yo poético se sitúa en la que podríamos definir una historia de exilios de ida y vuelta; la narradora deja una Argentina que, a su vez, es tierra de migrantes. El destino de los abuelos se cruza, pero en dirección opuesta, con el de los nietos, por ejemplo, en "La travesía".

Aquí se sugiere entonces que para los desplazados la infancia es, también, la de sus países y comunidades de pertenencia. A nivel subjetivo, la infancia es territorio de la nostalgia, de lo lírico; pero, en este otro nivel metafórico, presente en diferentes autores desplazados, migrantes y transfronterizos (por ejemplo, en Javier Zamora y en Balam Rodrigo), remite al pasado de sus comunidades, a la dimensión histórica y política, a ese conjunto de coordenadas que determinaron el desplazamiento.

Y el tema de la memoria va más allá de los confines de Argentina o de su experiencia personal; incluye Italia y la celebración del día de la memoria, el 27 de enero. La autora sigue tropezando en el recuerdo de la violencia. Esta vez, se trata de las piedras (*le pietre di inciampo*) que se encuentran en la calle donde vive en Roma y que evocan el destino de los judíos masacrados durante la última guerra: otros desplazados, hasta Auschwitz o Birkenau. La comunidad de los exiliados, de los desplazados, entonces, no supera solo los límites geográficos, sino también los temporales. El exilio resulta en la obra una condición histórica y existencial a la vez.

Volviendo a una de las hipótesis de lectura de este texto, se propone que, como González de Oleaga, Meloni y Saiegh, Campra no puede hacer otra cosa que incluir a los nuevos desplazados en esta elegía del nosotros. En este caso, no deja espacio para la ironía. Esta es una herramienta que la autora parece usar solo cuando sus narradores se refieren a vivencias que la involucran directamente. Aquí el narrador es una madre que



habla a su hijo y la elección de este punto de vista hace que la ironía poética no sea un recurso viable:

¿Ves ese punto niño mío?
Es allá hacia donde vamos.
[...]
No, no quiero que aprendas
la palabra "nafragio".
Allá quizás nos espera
una casa, sin duda.
¡Qué tonto! ¿Cómo va a ser
la misma que teníamos?
[...]
"Guerra" es una palabra
que te deja sin patrias.
Ah mi niño mi niño.
Ya no tiene importancia.
Qué vamos a hacer si ahora
todo se ha vuelto oscuro.
Ese era el punto adonde íbamos
todos los que íbamos
hacia alguna parte
cualquier parte
donde volver a ser.
Pero ya no vamos.
Pero ya ninguno de nosotros
Es (19-20).

Campra marca la dimensión histórica de los naufragios en el Mediterráneo, aunque también recuerda su repetirse en el tiempo, trágicamente. En una nota final, en el libro, escribe:

18 de abril 2015 es sólo una entre muchas fechas posibles para recordar los naufragios en el Mediterráneo de los prófugos de la guerra y la miseria que emprenden una travesía incierta esperando hallar asilo en Europa. En esa ocasión murieron alrededor de ochocientas personas: situación y cifras que se repiten con regularidad desoladora hasta sumar millares de víctimas, a las que por lo general no ha sido posible asignar una identidad (122).

Es en estos casos donde la función testimonial de su poemario se hace más evidente y donde hallamos una voluntad de resituar o releer su propia experiencia de lejanía en el marco más amplio de los desplazamientos contemporáneos. En este caso, la imagen es la de una infancia negada y ninguneada, y no la de una infancia "lejana", símbolo de un pasado feliz. Campra, entonces, sitúa su experiencia en el marco de los desplazamientos que siempre han acompañado al hombre y la ironía es el medio que usa para referirse a su historia personal, que la hace reconocible, tal vez por las condiciones subjetivas e contextuales que la determinaron. Esto acontece, por ejemplo,



cuando el yo poético del texto "Indocumentados", toma las distancias de esta expresión de "sans papier" que un policía le dirige. No es presunción, creemos que es respeto:

Sans papiers sans papiers
¿dónde están sus papeles?
¿dónde están?

¿A mí me dice?
¿Sin papeles yo?
Tengo en mi haber
tres novelas
cuatro libros de cuentos
relatos en antologías prestigiosas
ensayos a granel.

Ah no vale no sirve
muy por el contrario
no abona en su favor
Si es usted misma quien lo afirma
¿esa, qué garantía puede ser?
Una de tantos indocumentados
eso es lo que es usted.
¿Permesso di soggiorno?
¿Conto in banca? (98)

¿Pero, a qué comunidad de exiliados pertenece Campra? ¿A qué comunidad de extranjeros? ¿Cuál es finalmente su nosotros de pertenencia? Una respuesta es su pertenencia a la condición de "extranjera en todos lados", como se puede leer en "Narración":

Partió, y quiso
contar el mundo
que había dejado: el mundo suyo.
Pero esa era otra lengua.

Volvió, y quiso
contar las cosas
que en lejas tierras le habían sucedido.
Pero esta, ahora, era otra lengua.

O quizás fuera ella misma
quien, ahora, era otra.
También, quizás, los otros lo eran.

Pero como solo
lo que es contado existe
–bien lo sabe quien no tiene
la palabra–, ahí está,



en busca de una voz.
No se pregunta ya en qué lengua,
en dónde y para quién,
desde qué yo, y cuenta (107-108).

La palabra es la patria de esta voz narradora desterrada que pronuncia “yo” o “nosotros”. En este marco se puede leer una hipótesis de interpretación diacrónica, que se refiere al destino humano en su conjunto, más allá de los límites impuestos por el tiempo y la historia. Es el tiempo de los mitos, que Campra conoce y que incluye en el poemario. La función de estos mitos es, justamente, a través de la metáfora, la de iluminar la condición humana, pero, también, la de situar a la autora en otra patria compartida: la de la literatura universal, la de Borges. En este sentido, pertenece es la comunidad poética de su tradición de origen: laberintos, el sur, el tango, bibliotecas.

La lejanía está relacionada con el tema de la memoria, pero en un sentido muy amplio (con el mito, las fundaciones, el pasado compartido). Esta dimensión más abstracta es la que se vincula con lo poético. En “La Biblioteca”, por ejemplo, se hace evidente cómo lo universal y lo histórico se cruzan, se solapan y el laberinto llega a ser símbolo de una identidad colectiva, un pasado compartido que es el de la literatura. La memoria es lo que queda, más allá de la experiencia personal y del tiempo; por esto Campra entrega sus múltiples visiones del desplazamiento, su nostalgia para la infancia propia y de la humanidad, al mito, a lo inmortal. Dioses griegos, estrellas, galaxias y sus mitos literarios, entre todos, el sur. El sur como símbolo del pasado, el pasado como territorio del sur. La autora juega constantemente con las coordenadas, para sabotear los lugares comunes sobre el exilio a partir de su uso, del énfasis que pone en estos. Por ejemplo, en “Este es el sur”, se lee:

Este es el Sur
donde dejé
tu corazón
o el mío

orilla irremediable
invención de los tangos
de algún verso de Borges
o maquinación de la nostalgia (71).

De lejanías se puede leer como un libro sobre el tiempo (dimensión del recuerdo) o el espacio (dimensión del viaje); es a la vez tanto un texto sobre una condición personal y colectiva. Por un lado, la nostalgia, la ausencia, vinculadas con la infancia de la narradora, con objetos personales y familiares, con fotografías, con su cartografía existencial; por el otro, la Historia. Finalmente, se puede interpretar el desplazamiento desde una perspectiva diacrónica o sincrónica, histórica o existencial. Por esta razón, la infancia llega a ser metáfora del pasado colectivo y humano, un pasado poblado por mitos, arquetipos, visiones que ya no caben en el presente cruel que nos toca vivir.



BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Adriana Hidalgo, 2007.

--- *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo, homo sacer III*. Pre-Textos, 2002.

Amaro Castro, Lorena. "Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro. Relatos de filiación en la literatura chilena reciente." *Literatura y lingüística*, núm. 29, 2014, pp. 96-109.

Anzaldúa, Gloria. *Borderlands. La Frontera*. Traducido por Carmen Valle. Capitán Swing Libros, 1999.

Barataud, Marie-Alexandre. "Rosalba Campra: *De lejanías* y otras posturas de la memoria con dudas." *Les Ateliers du SAL*, núm. 12, 2018, pp. 176-180.

Benveniste, Emile. "De la subjetividad en el lenguaje". <https://linguisticaunlp.files.wordpress.com/2011/08/benveniste-de-la-subjetividad.pdf>. Consultado el 12 ago. 2020.

Campra, Rosalba. *De lejanías*. Alción Editora, 2017.

Deleuze, Gilles y Guattari Félix. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Les Éditions de Minuit, 1975.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. I. La voluntad de saber*. 1976. Traducido por Ulises Guiñazú. Siglo XXI, 2010.

---. *Los anormales*. Traducido por Horacio Pons. FCE, 2007.

González de Oleaga, Marisa. "Introducción." *Transterradas. El exilio infantil y juvenil como lugar de la memoria*. Trenenmovimiento, 2019.

González de Oleaga, Marisa, et al. *Transterradas. El exilio infantil y juvenil como lugar de la memoria*. Trenenmovimiento, 2019.

Graña, María Cecilia. "Cercando un yo en fuga: *De lejanías* de Rosalba Campra." *Altre Modernità*, núm. 21, 2019, pp. 177-188.

Hernadi, Paul. *Teoría de los géneros literarios*. Bosch, 1978.

Jait, Alelí. "Poesía y testimonio." V Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata, 2008. <https://www.aacademica.org/000-096/51.pdf>. Consultado el 12 ago. 2020.

Jeftánovic, Andrea, et al. *Hablan los hijos: Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*. Cuarto propio, 2011.

Meloni González, Carolina, et al. "Transterradas: lugares de memoria y memoria de los lugares en tres infancias exiliadas." *Alternativas*, núm. 7, 2017, pp. 1-31.

Pappalardo, Ferdinando. *Teorie dei generi letterari*. Edizioni B.A. Graphis, 2009.

Punte, María José. *Topografías del estallido. Figuras de infancia en la literatura argentina*. Ediciones Corredor, 2018.

Schaeffer, Jean-Marie. *¿Qué es un género literario?* Traducido por Juan Bravo Castillo y Nicolás Campos Plaza. Akal, 2006.



Serafin, Silvana. "Campra, Rosalba (2017). *De lejanías*. Alción Editora". *Rassegna iberistica*, vol. 41, núm. 109, 2018, pp.179-182.

Specchia, Nelson. "De lejanías de Rosalba Campra." *Hoy día Córdoba*. <http://www.hoydia.com.ar/magazine/de-lejanias-de-rosalba-campra>. Consultado el 30 jul. 2020.

Todorov, Tzvetan. *Frente al límite*. Siglo XXI, 2004.

---. "The Origin of Genres." *New Literary History*, vol.8, núm.1, The John Hopkins University Press, 1976, pp.159-170.

Elena Ritondale es doctora en Filología Española y profesora asociada de la Universidad Autónoma de Barcelona. Es también miembro del equipo editorial de *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, y del grupo de investigación del proyecto "Pedagogías de Género. Educación, literatura y cultura en México (s. XIX-XX)" del IISUE – UNAM (México). Entre sus publicaciones más recientes se encuentran: *Enseñanzas, figuras e historias de género y educación en México (s. XIX y primera mitad del XX)*, Mauricio Zabalgoitia Herrera, Elena Ritondale y Erick Vallejo Grande (coords.) (2020); "Modelos de feminidad atípicos en el México posrevolucionario: mujeres y soldaderas en Nellie Campobello y Elena Poniatowska" IISUE-UNAM (2020); "Mayra Luna y la escritura como sanación en una autora fronteriza" (2019), *Iberoamericana*; "Juvenicidio, sistema neoliberal y narco: ¿una generación "culpable" de su muerte? Las crónicas de Javier Valdez Cárdenas y Diego Enrique Osorno", en Ainhoa Vásquez (ed.), *Narcocultura de norte a sur: Una mirada cultural al fenómeno del narco*. 2017; "Ni ciudad maldita ni no lugar: la Tijuana Fronteriza de Luis Humberto Crosthwaite", en *Dimensiones: el espacio y sus significados en la literatura hispánica*, Raquel Crespo-Vila y Sheila Pastor (eds.), Biblioteca Nueva, 2017; "Cuerpo social y cuerpo individual: canibalismo y territorio en *Al otro lado* de Heriberto Yépez", 2016. Sus líneas de investigación principal son: estudios fronterizos, la representación literaria de la violencia, la literatura del desplazamiento, la crónica hispanoamericana contemporánea y la "narcoliteratura".

elenaritondale@gmail.com