

# Enamoramiento perdurable



Rosalba Campra

1. Cuando murió mi madre, enfrenté la dura tarea de acomodar sus papeles. Entre ellos había una página de un diarito de Jesús María, el pueblo de Córdoba donde nací y pasé mi infancia: en esa página figuraba un texto mío. Tenía entonces siete años. No recordaba yo ese primer amago de escritura, pero lo que sí recuerdo es que desde esa edad no he dejado de escribir: cartas y ensayos, cuentos y novelas, juegos y poemas. Escrituras que exploran no solo el territorio de la palabra, sino también las correspondencias (o discordancias o tensiones) entre lapalabra y la imagen: libros recabados interviniendo sobre libros antiguos, reescritos, ilustrados y vueltos a armar en un collage tridimensional.

A veces me preguntan –me pregunto– de dónde vienen mis libros. Un no saber que pone en juego, por una parte, la voluntad (o la esperanza) de rastrear una causa y, por otra, la imposibilidad de demostrar su condición necesaria y suficiente. Creo, como Paul Auster, que “nadie puede decir de dónde viene un libro, y menos todavía, la persona que lo escribe”. Tal vez la respuesta —una respuesta tan inverificable como irrefutable— es la que señala Brodsky cuando identifica el origen de la escritura en la seducción (o, lo que me parece lo mismo, en la generosidad) de las palabras: “Alguien escribe un poema porque el lenguaje le dicta el verso siguiente”. Si pienso en mis ficciones, quienes me las dictan son los personajes: una vez que, sin que los haya invitado, aparecen, es la curiosidad lo que me empuja a seguirlos, y a contar lo que voy viendo, sorprendiéndome a cada paso que damos juntos.

Sin embargo, si trato de hablar sobre lo que me lleva a la escritura, o lo que lleva mi escritura no sé si hacia alguna meta o a un vagabundeo, lo más honesto que podría hacer sería trazar un itinerario —un poco errabundo, es cierto— en la lectura, que es decir, una lista de agradecimientos a quienes me hicieron el don de los libros. Porque ese fue uno de los grandes descubrimientos de mi infancia: era en los libros donde residían las palabras en su fulgor más inaugural.

2. Yo tenía cinco o seis años. Llamaron a la puerta cancel. Mi padre me alzó en brazos y salimos a abrir: —¿Ves ese camioncito? Te están trayendo un regalo—. La emoción de lo que encontré al abrir la caja determinó, creo, uno de los sesgos de mi vida. Seis tomos encuadernados en cuero azul con el título en letras de oro: *El libro de oro de los niños*. Un libro que no era para aprender a leer, y que era solo para mí. Sus secciones iban desde el armado de papirolas a la biografía de los héroes americanos, pasando por las curiosidades de la naturaleza y la mitología griega. Precisamente el

capítulo dedicado a este tema tenía por título “La leyenda áurea de los dioses y de los héroes”. Allí entendí que la lengua era un territorio del que yo había recorrido solamente una mínima parte. *Áurea*. Una palabra diferente para decir ‘de oro’. ¿Era lo mismo que “dorada”?

Ningún aprendizaje o familiaridad con otro idioma, ni siquiera su deleite, temo, podrá reiterar el vértigo de aquella inolvidable primera intuición infantil sobre mi propia lengua como un mundo desmesurado. ¿Cuándo y por qué se usaban esas palabras, dónde había que ir a buscarlas?

Otros encuentros me abrieron nuevas perspectivas. El primer día de clase una compañerita me preguntó: —¿Tenés cinco guitas?— Era la primera palabra lunfarda que oía en mi vida. Decir *guita* en vez de ‘dinero’ me transportaba a una zona igualmente desconocida, igualmente atractiva, pero por otras razones. Más allá del espacio resguardado del hogar y de los libros, anunciaba otra clase de hierofanía: allí residía el dios de los suburbios. Un deslenguado.

El deslumbramiento no derivaba, pues, del carácter ‘elevado’ de una palabra, de su prestigio de clase, por decirlo así, sino del descubrimiento de las múltiples direcciones de la lengua. ¿Llevaban a lugares diferentes? ¿Podían entremezclarse?

3. En otro de los comienzos posibles de estas confesiones, tengo ocho o nueve años, y mi tío Raúl nos lee, a mí y a mis hermanos, un libro ‘para grandes’. En los libros, a esa edad —y en aquel entonces— se extiende un mundo que goza, por definición, de la indiscutible consistencia de lo verdadero: héroes de la Independencia, ogros, santos, sapos que se transforman en príncipes, casas de azúcar, ornitorrincos... Esta vez, de la mano de mi tío, entro en una región desconocida, con sus emperadores, sus torres de sangre, sus tigres transparentes... Allí se hablaba —tal vez también ustedes lo recuerden— un idioma sin sustantivos, la geometría desconocía las paralelas y el hecho de contar modificaba las cantidades, pero eso no tenía de todos modos ninguna importancia, pues un juego favorito de los habitantes de Tlön era el de duplicar los objetos.

Sin duda, pensaba yo, el espacio fabuloso del que hablaba ese libro debía quedar del otro lado de las Altas Cumbres, que por aquellos años era en Córdoba el límite de lo alcanzable. Para ir más allá había que cruzar vados y puentes colgantes de donde los coches se despeñaban, desafiar los precipicios que bordeaban el camino de tierra. Ahora que han asfaltado el camino a las Altas Cumbres, Tlön ya no queda en ninguna parte. O quizás, siguiendo el destino natural de las ficciones, como en el cuento mismo, se ha superpuesto a la realidad. El sillón desde el que, al leer, la recorremos, está instalado en ese mundo que no se deja encerrar por ningún horizonte.

4. Pero no se trataba solo de cuestiones de léxico, o de geografías fluctuantes. Más adelante, considerándome ya dueña de los secretos de la lectura, en la casa de mis abuelos abrí otro arcón de maravillas: el *Tesoro de la juventud*. Me rodearon insectos más asombrosos que las hadas, la luz imprevisible de la aurora boreal, el zoológico de las constelaciones. Aquí, en “El canto del cosaco” de Espronceda me topé con los desafíos de la retórica. No tenía yo muy claro quiénes eran los cosacos, pero la nota explicaba que “son un pueblo que habita parte del Imperio Ruso” (por lo que deduzco que esa edición del *Tesoro* era anterior a la Revolución), “gente ruda, despreciadora de las comodidades de la vida, jinetes incansables y espíritus aventureros”. Efectivamente, el canto de los cosacos del desierto prometía a Europa la desolación: “Sangrienta charca sus campiñas sean,/ De los grajos su ejército festín”.

Anteposición del adjetivo, posposición del sujeto, el verbo que salta donde uno menos se lo espera... Desbaratado el orden “natural” de la frase, imposible el reconocimiento

inmediato de su dirección, la lectura —o la escucha— del texto se transformaba en una indagación de corte detectivesco: esa era la aventura inédita a la que me invitaba el hipérbaton.

6. En esos versos se hacía patente, además, otra forma de la distancia. “Charca”, cuando lo que había en mi pueblo después de una lluvia eran ‘charcos’; una “campiña” sin duda más sugestiva que nuestro “campo” cotidiano; esos “grajos” que al fin de cuentas eran comunísimos “cuervos”, pero irreconocibles: el léxico peninsular generaba una especie de desdoblamiento de la realidad. Era la manifestación de la entusiasmante inmensidad del español con sus variadas modulaciones. Otras modulaciones (que alguien podrá considerar contaminaciones) vendrían más tarde, aparejadas con la circunstancia de vivir en países donde el exilio hizo recalar tantos hispanoamericanos.

Porque es cierto que vivo geográficamente fuera de mi país, pero no fuera de mi lengua: mi lengua es —para mí— un país inevitable. Es precisamente esa distancia, creo, lo que ha generado una relación muy especial. Cuando se presenta alguna palabra que por un tiempo no ha frecuentado mi memoria o mis usos, recibirla es una fiesta. Y es una elección consciente la de preservar para la escritura un estado de la lengua que prescinde de las palabras de moda. Las descubro en cada regreso a Argentina, para comprobar en el viaje siguiente que ya se han consumido. Sentirme inmune a esas “actualizaciones” es una forma de la libertad.

Se trata, pienso, de una experiencia ínsita en el nacimiento de la escritura y de su permanente capacidad de perturbar certezas aparentes: la experiencia inagotable de la lengua en la que nuestra escritura se realiza. Más precisamente, la de los juegos y abismos que cada lengua propone a su hablante: su dueño, su víctima.

7. Otras propuestas me llegaban a través de lo que podría llamar “tradición oral”. Mis padres pertenecían a una generación acostumbrada a la poesía: en las fiestas, aparte de bailar, se recitaba, y a todos, para desentrañar lo que quería decir la vida, la memoria les dictaba de inmediato un verso. Mi padre (que, lector inveterado tanto de Montaigne como de *Flash Gordon*, me enseñó a descreer de ciertas jerarquías), comentaba la realidad a partir de Fray Luis de León, Jorge Manrique, Góngora, Echeverría, el *Martín Fierro*, Rubén Darío, el tango: los heredé a todos. Más tarde, la biblioteca de mi tío me puso al alcance la grandilocuencia de Neruda y la ironía de Giraudoux; otras bibliotecas se fueron abriendo gracias a los estudios en la Alliance Française y en la universidad, primero en Córdoba y después en París. Allí me esperaban *Les liaisons dangereuses*, *Le rouge et le noir*, *L'écume des jours*, y Aragon y Eluard, disimulados en las canciones de Leo Ferré. Qué vértigo ante la libertad con que los textos mostraban su hacerse palabra mientras las historias sucedían, proponían recorridos, obligaban a desviaciones: tal vez por eso, cuando leí *Rayuela*, no percibí lo sorprendente de su propuesta.

No estoy señalando influencias, sino a lo sumo algunas puertas que encontré abiertas, y a veces entré (la lista, por cierto, es incompleta). Quizás debería encambio rastrear la familia literaria en que me reconozco: algo que, como toda relación de parentela, prescinde de lecturas previas. Sin duda, uno de los rasgos en que puede identificarse esa pertenencia es la declarada propensión al juego. Una herencia más, como las historias monovocálicas con que se deleitaban en mi casa y, fuera de casa, la participación en el vibrante entorno cordobés, donde no solo las sedes institucionales daban espacio a la imaginación: cualquier reunión entre amigos se transformaba en espectáculo (el tiempo, entonces, existía, y alcanzaba para dedicarlo a una creatividad gratuita). Menos mal que, ya en la infancia, algún libro legalizaba incursiones festivas del tipo de las nuestras. Por ejemplo, la *Misia Pepa* de Constancio C. Vigil informaba que hubo un tiempo en que los animales podían hablar entre ellos cuando el nombre

empezaba con la misma letra, y así “la foca podía hablar con el faisán y el flamenco”, pero “en realidad ni los veía ni tenía nada que decirles”. Y menos mal que después vino Cortázar para ilustrar –y demostrar– en primera persona la seriedad de los juegos.

8. Encandilamientos infantiles ante los prodigios de la retórica, adicción a los juegos con la palabra, nostalgia por un idioma vislumbrado desde lejanías. De alguna manera, eso permaneció subyacente: en estado de tentación. Un trasfondo que la escritura, en estado de disciplina, busca hacer invisible.

Aquí es donde me identifico con otra familia, la del Calvino que preconiza la “renuncia” y la “reducción a lo esencial”, la del *Cortegiano* de Castiglione que aconseja “esconder las herramientas con que se hace lo que se hace”. En fin, la familia de los que piensan que una de las fuentes del regocijo es la invisibilidad de la técnica. Encuentro que, para definir esta actitud, la imagen más elocuente en su irreverencia misma es la que propone Raffaele La Capria, al referirse al “estilo del pato”: “Cuando lo observas al filo del agua, en su armónico nadar, del incesante trabajo invisible que le permite mantenerse a flote, no intuyes nada. El deber del escritor es el mismo. Alcanzar la simplicidad sin mostrar nada del esfuerzo necesario para apenas rozarla. La patita no se debe ver”.

Eso también significa que no se puede hacer trampa esperando la distracción del lector. Si un verso renguea, todas las veces que lo releo vuelvo a tropezar, hasta que doy con la palabra justa. Si un personaje llega con nombre, es imposible cambiarlo: se notará que no es el suyo. Y lo mismo sucede con el tono de su voz. Sobre todo, si se ha elegido la forma de una narración oral: cuando quien narra pretende de su destinatario una actitud de escucha, debe “hablar”, no “escribir”. Aunque eso me obligue, a mí que estoy tratando de transmitir una voz, a renuncias de toda clase, por ejemplo, a esa frase perfecta que, dicha en voz alta, irremediablemente desentona. Y es también lo que sucede (me sucede) con el desarrollo de una trama. Esto podría conducir a la inscripción en una familia más, la de aquellos que, como confía Simenon en una entrevista, experimentan el estupor y la alegría de asistir al crecimiento de una historia por su propia cuenta, sin poder preverla ni obligarla a seguir otra dirección.

9. Tal vez eso tenga que ver con el hecho de que ningún “yo” pueda considerarse propietario de la enunciación. Porque el sujeto de la memoria, y por ende de la palabra, es inevitablemente múltiple: resultado del entrecruzamiento de experiencias propias y ajenas. Ningún pasado —ningún mundo ficcional— se cierra en una narración. Si la completud de la memoria fuera posible, como la de la imaginación, residiría en lo compartido. Al fin de cuentas, en la superposición de las lecturas (que también son experiencia). De aquí deriva, pienso, mi tendencia a la composición de un texto mediante fragmentos de brevedad variable (novelas que avanzan por acumulación de episodios, cuento, microficción) que una visión final puede recomponer como conjunto. Un conjunto que busca el rescate de la historia, o más bien de sus zonas marginales, pero en una perspectiva de soslayo, la única que soy capaz de formular: más que la referencia directa, la alusión o la metáfora. Y lo mismo podría decir de otras exploraciones, las de los recovecos imprevistos de la realidad. O tal vez se trate sobre todo de un tipo de mirada que invito a compartir.

En la lengua del país donde vivo hace mucho, Italia, no hay una palabra diferente para designar el “porqué” y el “para qué”: causalidad y finalidad están amalgamados en una palabra sola: el “*perché*” de las cosas. Y aquí regreso a la pregunta del comienzo. Respondería, en este caso, que escribo por la humana compulsión a contar para construir recuerdo no de la voz de quien contó, sino de lo contado: para que lo que fue y ya no es, vuelva a ser. Cuántos testimonios de esta fe en la persistencia a través de lo escrito, John of Salisbury refiriéndose a los alejandros y los césares, Carducci a los

dioses muertos pero imperecederos en un verso, el infaltable Borges rememorando batallas y guerreros derrotados... y la definitiva elocuencia de Martín Fierro en la *Vuelta*: “Más que yo y cuantos me oigan/ Más que las cosas que tratan/ Más que lo que ellos relatan/ Mis cantos han de durar”.

Más limitada en ambiciones, escribo para creer que la consistencia de un mundo, por más que parcial y mínimo —el mío—, no se perderá junto con mi propio tiempo. A pesar de la conciencia de que toda biblioteca puede reducirse a cenizas, toda escritura al cabo de los tiempos resultar indescifrable, apostamos a la palabra dada: dada a un destinatario que, este sí, se renueva indefinidamente.

