

## **Campra, Rosalba (2017). *De lejanías*. Córdoba: Alción Editora, pp. 130**

Silvana Serafin  
(Università degli Studi di Udine, Italia)

L'attuale silloge, suddivisa in otto parti – cui si aggiungono l'essenziale Nota della poetessa sulle forme della memoria che echeggiano nei versi, e l'acuta Postfazione del poeta honduregno Leonel Alvarado –, preannuncia sin dal titolo un *incipit* che comporta un ventaglio di scelte in grado di esplorare realtà geografiche, della mente e dello spirito. La geo-grafia di Rosalba Campra disegna, pertanto, una particolare mappa, «en el trazado | de la improlija cartografía | del universo» (34). In virtù del linguaggio poetico, costituito da un sistema di segni idonei a indicare posizioni, distanze, superfici, figure, vengono inseriti altri segni e altri simboli. Ciò 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. Una poesia dei luoghi focalizzata sui valori del significato per trattare non tanto la realtà, quanto il concepibile.

Córdoba, rimanda ai luoghi dell'infanzia, all'antica casa ravvivata dallo sguardo di vecchie foto che, materializzando il passato, danno vita al padre «que me mira como miraba | al fotógrafo en los ojos, | la sonrisa apenas | aludida, apenas | presuntuosa: | la de alguien habituado | a seducir, | seguro de su apostura, | de sus dones, | profesión otorrinolaringólogo, | senador del partido radical. | Nadie hubiera dicho | que se comía las uñas» (44). Ed ancora, si anima una giovane donna la quale saluta commossa l'amato in partenza per la seconda guerra mondiale. Forse si tratta della madre, forse del suo doppio: «Quién eres mamá en la fotografía | de esa mujer que vaya a saber | quién habría sido | en una novela que contara la historia | de tu doble | diciendo adiós hace mucho en la estación» (57). Altre volte è un ragazzo dai «Claros ojos de tigre | que escrutan de frente | (a veces los tigres tienen | esos ojos sesgados)» (58) che rifiuta di sorridere. Non fantasmi del passato, dunque, ma presenze concrete che perdurano, nonostante il passare degli anni: «Puro presente esa foto | la demásía 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. | Volvemos a encontrarnos | según pasan los años | según vamos cambiando | pero el chico | del cerco ahí está para siempre | ahí estamos. | Presencias» (61).

L'intero Sud del continente americano, «El Sur este barullo de la sangre | lenguas de pampa basurera | y la arena en el viento:» (71), perduto nell'esilio e verso cui la poetessa nutre un immutato sentimento d'amore, è rivissuto criticamente: «Allí los hombres | se abrazan | y se dicen | "hermano" || O bien hay un silencio en vez de las razones | y un fragor que es el de la tristeza | a pesar del perdón del malherido || Es un país como cualquier otro | es mi país | además lo amo» (78).

Le città del Mediterraneo e dell'Asia, dove gli dei sono resi immortali grazie all'astuzia dei miti («Seguir latiendo a la espera | de que alguien preste escucha || Entonces se despiertan. | También su avidez | de adoración | despierta. | Ningún Dios muere», 23-4), assordano e distraggono con i loro silenzi. Così davanti alle rovine di Palmira: «Me distrajeron | el silencio de quien las custodiaba | el tableteo de las ametralladoras | la huida de los lagartos | las demoliciones | el estruendo | mi muerte | me distrajo» (30). La distruzione di un trascorso sepolto insieme alle statue diroccate, conduce inevitabilmente a riflettere sulla propria morte, accettata con serenità, come l'ultimo dei suoi numerosi viaggi: «La que, tan callando, | me habita desde el día | en que he nacido, | de todos modos llamará | a la puerta cuando | la hora haya llegado | [...] | Por otra parte, soy buena | viajera: mi equipaje | está siempre preparado. | Dejo de lado ahora | la guitarra, así tengo | las manos libres | para abrir la puerta» (119-20).

A Isla Grande, cioè nella Terra del Fuoco, il pensiero va agli indios che, nell'indifferenza generale, sono spariti senza lasciare traccia. «- Me pregunto si existe una palabra | para explicar la razón de tanta ausencia. | - Habría que ver los diccionarios. | Están llenos de palabras para todo. | - Habría que ver sí, ¿Tal vez | indiferencia?» (16); nella selva del Sud, animata non solo dal canto degli uccelli, «y también otras bestias sigilosas | empuñando sus ametralladoras», l'essere umano avanza «en tumulto silencioso» (76).

La medesima indifferenza fa dimenticare le migliaia di persone, scampate dalla guerra o dalla fame, spinte dalla speranza di un futuro migliore ed ingoiate dalle tenebre del Mediterraneo: «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» (20).

Nonsolamente comune, ma anche «[...] Dioses, | reyes, semidioses | héroes, cuidadosamente | clasificados» (31), perdono importanza con il trascorrere del tempo, celati dal vetro delle teche di un museo, «Exhibidos inermes a miradas voraces | objeto mudo de palabras ajenas | aunque nuestra voz siga llamando: un resultado del descreimiento. | Una palabra que ya a nadie | dice nada. | Tampoco la tuya | al cabo de los tiempos, | lector de este poema» (32). Certo, il lettore appartiene alla stessa categoria del

finito: tutto passa nella vita. Emblematiche dell'instabilità dell'essere sono le foto digitali: «Ya ni siquiera. Hoy las fotos | no se quedan quietas, | con un toque de los dedos | la realidad se escabulle | se desliza resbala declina | se esfuma, es suplantada. O sea | corresponde | con más fidelidad | a nuestra impermanencia» (63). In fondo si chiede, e ci chiede, la poetessa: «¿Hay algo acaso que la vida no se lleve?» (71) in risposta al verso «[...] arenas que la vida se llevó» (71) del tango *Sur*.

La scelta della punteggiatura è in diretta funzione del potere evocativo affidato alla parola, mentre l'utilizzazione degli spazi bianchi potenzia l'alone connotativo di un vocabolo o di un'espressione, isolati nella pagina dai frequenti accapo. Il verbo, poi, si carica di valori aoristici e definitivi per far rivivere come attuali alla coscienza della poetessa ricordi più o meno remoti. Tecnica questa usata anche per sottolineare il carattere acronico di un evento irreali, come la vista di una pantera: «Esto no es Buenos Aires | no es tampoco París | ni Casablanca. | A lo sumo es lo que escribo | desde afuera | en busca de un espacio | que pese un poco menos | pero dure | por las dudas | por amor | por desmesura | por otra parte | acá panteras | no se han visto ni en los circos | sería un gato montés nomás | a lo mejor» (17-18).

La virata verso l'inquietudine metafisica carica di tensione il vocabolo avviato, com'è nella direzione di quanto è sfuggente e polivalente, verso il mistero che, tramite effetti fonosimbolici, fa da alone alla rappresentazione del reale. Con strumenti formali, ritmici e fonici, Rosalba Campra tende a captare, con una buona dose di ironia, l'indefinito e l'impalpabile, non solo frantumando l'unità metrica nel suo interno con fitte pause, con domande, con incisi - quasi a continuazione di un discorso iniziato, inestinguibile, compromettendo il lettore in una complicità emotiva -, ma anche allargandolo a ritmi più ampi. Raffinato è il gioco poetico che traspare con grande maestria in versi pregnanti, capaci di colmare le assenze, dando risposte che ormai nessuno può confermare, recuperate solo dalla pazienza e dall'amore: «Nada más que preguntas | lo que mi atención | mi paciencia | mi amor | recupera» (52).

In un andirivieni tra ieri, oggi e domani per dare significato alla vita, per ricercare l'essenza personale in una condizione di perdita costante, di esilio - non solo fisico bensì culturale, corrispondente a uno stato d'animo percepito a livello emotivo e razionale insieme -, per dare risposte a domande sospese nel vuoto che racchiude il mistero della vita, l'intera raccolta è una poetica della *quest*. Essa si origina ad iniziare dalle pareti dell'antica casa paterna («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?», 113), per rafforzarsi nei molteplici viaggi («Además me pregunto | con cuánta vida hay que contar | para contarse», 97) e giungere nella pagina scritta («Lee || por favor | léeme || entre líneas estoy || a la espera de mí», 102).

Lo spazio reale, quello familiare e quotidiano, vanno a costituire, pertanto, il centro del labirinto percorso dalla poetessa che, dopo tanto errare tra luoghi lontani, tra meandri di biblioteche e di musei ricolmi di sorprese, tra interstizi dell'anima, tra ansie identitarie - condensate nella ripresa del «Poema conjetural» di Borges, ma trasformando l'affermazione in domanda, «¿Al fin me encuentro | con mi destino sudamericano?» (73) -, trova la sua destinazione e la *propria* verità nella scrittura: «Pero como sólo | 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. || Son historias ajenas muchas veces. | Son la tuya.» (107-8). Conquista, inoltre, la libertà d'immaginare, di pensare, di sentirsi viva e di strizzare maliziosamente l'occhio al lettore, convertendo le esperienze negative, come quella dell'esilio, in valori unificanti, modellando la propria identità attraverso spazi differenti, capaci di produrre una nuova logica di comunicazione, all'interno di un paese ben più vasto: «Este libro es sobre otras cosas || hay al final algo más que un país» (73).