

El desierto y el oro de Mercedes Roffé¹

Megumi Andrade Kobayashi

Universidad Finis Terrae

megumiandrade@gmail.com

“Pero la poesía, el poema, no es un lugar de reflexión. Es –a lo más– la arena de un tanteo” (59), escribe Mercedes Roffé en el prólogo de uno de los seis libros que alimentan *El desierto y el oro* (2017), antología personal que la poeta argentina acaba de publicar por Ril Editores-Aerea.

En el texto que presenta su propia selección, Roffé afirma que entre los primeros años de su trabajo en poesía y sus publicaciones más recientes existe un punto de inflexión, un tránsito que se encuentra cifrado en la publicación de dos libros: *Milenios caen de su vuelo. Poemas 1977-2003* y *La ópera fantasma*, ambos de 2005. A propósito de esto, la autora bosqueja una serie de desplazamientos que se producen entre ambos libros y alude a un giro que vendrá después a nivel de concepción del lenguaje y del hecho poético. Efectivamente, al leer *El desierto y el oro* saltan a la vista algunos de los desplazamientos a los que Roffé se refiere: de lo situado a lo incorpóreo; de lo cercado a lo abarcador; y de cierta fijeza a una mayor capacidad evocativa. La ópera, en tanto género híbrido y total, guarda la clave de dichos tránsitos. Tránsitos que tienen, en más de un sentido, algo de apertura. El poema, se afirma en un poema, “felicísima caída en el cruce / de todos los sentidos” (137).

Un primer momento –el de *Cámara baja* (1987) y *Canto errante* (2002), por ejemplo– está compuesto por palabras abigarradas, “palabras henchidas de milenios” (10). “YO HABÍA PROFETIZADO LA PÉRDIDA DEL REINO / Yo había visto desfilar las barcas de la locura / Yo había visto el gesto excelso de los sacerdotes del ocio” (43), se lee

1. Santiago: Ril Editores – Aerea, 2017.

en *Canto errante*. Con *La ópera fantasma*, las palabras pierden peso, se elevan, acompañadas de los ecos armónicos de una musicalidad que en los poemarios anteriores había permanecido ahogada. A pesar de estos desplazamientos, en la trayectoria que Mercedes Roffé traza en este libro se mantiene indemne una poética de resonancias, de invocaciones y evocaciones. Los acentos cambian, las estrategias y el trabajo con la palabra también, pero un hilo conductor recorre *El desierto y el oro* de principio a fin. Esa continuidad se revela en una afirmación de la propia autora: “creo que mi poética se ha basado desde muy temprano en la intuición de que no hay poema fuera del tejido de relaciones que una palabra establece con otras, no solamente en un orden sintagmático, horizontal (...), sino también en un orden o reino de ausencias, en el eje de lo que no está allí a menos que se lo invoque” (9). El concepto de invocación, que fácilmente atrae un imaginario religioso –pagano o no, benigno o no, fértil o no– es una clave a partir de la cual leer una selección de poemas que se agrupa, precisamente, bajo la conjunción de dos imágenes contrapuestas: el desierto y el oro, el vacío y la plenitud. Por otra parte, la imagen de la ceremonia aparece en publicaciones tan tempranas como *Cámara baja* (1987), libro que no hace sino prefigurar el recitado pero musical desplante de *La ópera fantasma* (2005). En el primero leemos: “Sí, el tiempo / sí / Dos años / No puede haber rito sin tiempo / Tiempo de reír y tiempo de llorar / Tiempo de blasfemar y tiempo / de leer a los profetas” (22). En el penúltimo poema del libro se afirma: “habría que conjurar una flota bravía para sofocar las huellas” (156). Rito, conjuro e invocación.

El recorrido que ofrece *El desierto y el oro*, que se inaugura con una cartografía tan segura de sí como las palabras preliminares de Mercedes Roffé, permite identificar imágenes premonitorias y plenas de sentido, imágenes que, como las de Lezama Lima, no tienen necesariamente un vínculo de causa-consecuencia con lo que vendrá *después*. Por ejemplo, la idea de la “música como modelo comprensivo” de los poemas –idea que surge con y a partir de *La ópera fantasma*– se intuye ya en *Cámara baja*, solo que entonces se trata de un sonido trastocado, imposible: “una ópera boba en la que yo enloquezca y tú, / como te corresponda, huyas” (29); “partitura de pantomima enterrada” (33); “Alma / Almita querida / Entiérrate / Entiérrame / No cantes” (39).

La mudez de estos primeros poemas se abandona más tarde a propósito de la aparición de figuras tutelares como a J.S Bach, Hildegard von Bingen y Tan Dun. “Cantata profana” se cierra con los versos: “Hay un sur / hay un mar / hay un aljibe que canta” (114); y en “Oh Nobilísima” leemos: “Voces hay que abren; los portales del sueño” (115). A diferencia de las continuas negaciones de *Cámara baja*, en *La ópera fantasma* –pero también *Las linternas flotantes* (2009) y *Carcaj: vislumbres* (2014)– predominan imágenes afirmativas, descripciones de un mundo que se ofrece: “La luz se hizo / ¿Quién ha de dudarlo? / Y los pastos y los cielos y los mares” (132).

En la medida que *El desierto y el oro* es una exploración tentativa en torno a un asunto –la propia obra poética– estamos ante un libro que se puede leer como manifestación e investigación de *experiencia*. Leído a la luz de Montaigne, hay algo de ensayo en esta antología. Además de su carácter tentativo, exploratorio, el recorrido se nutre de preguntas e incertidumbres, de lo no siempre preciso, de lo no siempre precisable, parafraseando a la autora. Del mismo modo que un ensayo es un intento por capturar el acto del pensamiento, una publicación como esta invita a realizar una meditación retrospectiva sobre lo ya escrito, asumiendo que *aquello* no ha dejado de ser dicho. Ni la poesía ni el poema reflexionarán, pero Mercedes Roffé lo hace, poeta de poemas ya escritos.