

## MIGUEL CASADO

Presentación de Mercedes Roffé en ocasión de su lectura realizada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, el 25 de mayo de 2004, como parte del ciclo *Poetas para pensar el siglo*, dirigido por Miguel Casado y Olvido García Valdés, posteriormente publicada como Prólogo a la antología *Milenios caen de su vuelo. Poemas 1987-2006*, de Mercedes Roffé (Sta. Cruz de Tenerife, Editorial Idea, Colección Atlántica de Poesía, 2005)

La publicación en 2002 de *Canto errante*, libro escrito entre 1978 y 1979, nos ha permitido reconstruir el paisaje inicial de la poesía de Mercedes Roffé y apreciar mejor la compleja estructura de los movimientos que atraviesan su obra. Con un lenguaje luminoso y solemne, *Canto errante* desplegaba un escenario de destrucción bajo el dominio oscuro de un núcleo de violencia: un mundo deshecho, creencias arrasadas, vida obstruida. La abundancia barroca o la contigüidad de lo sagrado y lo sexual dibujaban un tiempo arquetípico, exterior al trazado de una historia concreta, que limitaba el deseo y la incertidumbre del individuo a una latencia ensordecida. Este rumor, tan en el fondo, abría, sin embargo, un contraste de niveles, un principio de desajuste, en que parece haberse fundado la trayectoria personal de la poeta.

Así, en su segundo libro, *El tapiz* (1983), atribuido a un apócrifo pintor decadente, Ferdinand Oziel, los conflictos de la fragmentación, los que arraigan en el habla, se ponen ya en primer plano. El resplandor del lenguaje coexiste con un feísmo naturalista, del mismo modo que la miseria carnal rasgaba un abigarrado bodegón de estímulos sensoriales; los placeres y la muerte entraban en contacto hasta hacerse permeables: “sigue magreando la mugre --se leía--, sigue, tal vez tu piedad logre tornarla gemas preciosas o macizos huevos de oro”: el tono irónico acentuaba la desvalorización de los materiales simbólicos la hendidura entre las palabras y las cosas.

El artificio del supuesto rescate de un texto inconcluso y perdido le sirve a Mercedes Roffé para ofrecer un discurso fragmentario en que lo narrativo, lo descriptivo o lo psicológico continuamente defraudan las expectativas, mientras se despersan objetos y sensaciones y cobran inquietante autonomía; la materia desborda su cauce hasta romper la sintaxis o se vacía en repentina imprecisión. Así, el salto al libro siguiente, *Cámara baja* (1987), no es tan abrupto como sugiere su lengua deshilada y rota, que pareciera perderse a sí misma en ocasiones, al modo en que ya presagiaban algunos versos de

*Canto errante*: “la fractura / ese balbuceo seco --sin saliva / con aristas de piedra (...) / la palabra / flaca / única / escuálida como un hueso”.

A veces, esta dinámica de desajustes arrecia, subraya su malestar. Ocurre así, por ejemplo, con el papel que juega la densa urdimbre literaria en que se trama el texto de Mercedes Roffé, junto a frases hechas, canciones infantiles u otras materias culturales: las palabras resuenan, a la vez que nombran, remiten a esa base o malla, viajan entre su posible sentido y la memoria textual. Con frecuencia, además, estas citas son paródicas, buscan producir ambigüedad; en vez de pretender amparon, revisten el carácter destructivo de la escritura que insiste en señalarse como ficción o artificio.

Pero, en compensación, la dinámica de los desajustes también en otras ocasiones se atenúa, sutura levemente sus heridas; así intervendría, por ejemplo, el ritmo, el aquilatado y versátil sentido personal que Mercedes Roffé tiene de los procesos rítmicos, basados en la intensidad más que en lo melódico. El tiempo mítico de *Canto errante* ya avisaba del relieve que esta obra tendrá la idea de *rito*: participación en un tiempo no histórico sino musical, búsqueda y rescate de sus huellas. Actualiza ese núcleo el ritmo del poema y también la evocación retórica de las capas de tiempo que yacen en él; así se lee en *La noche y las palabras* (1996): “Los ritos son como... / ¿cómo decirte? / como el estribillo de un zéjel / como una anáfora / sostienen / sostienen, como un pie quebrado / (...) / tan callando”.

Si es posible intuir rasgos permanentes en la poesía de Mercedes Roffé, como este carácter rítmico de *canto*, no debe, sin embargo, olvidarse su continua movilidad. Su *errancia* es quizá el modo en que mejor alcanza a definirse. Los textos rehúsan tener una estructura identificable y se conciben en cuanto discurrir de un movimiento sin reglas previas; más que un curso de sentido, un curso de palabras que, mientras fluye, va depositando irregularmente grumos de sentido, zonas imprecisas, laterales. En el seno de los múltiples procedimientos de reiteración se incorpora en la lengua escrita algo como un tono o gesto, algo que evita que cada palabra sea idéntica a sí misma, algo que inserta la diferencia dentro de la repetición. La textura movediza, siempre en marcha, de los poemas, es evocada así en *Memorial de agravios* (2003): “Algo se mueve bajo los pies, que algunos llaman Duda. Como si la tierra se encaminara a algún lado”: la intuición de que incluso el suelo se desplaza, sin fundamento, queda tras la bruma de esos indefinidos --algo, algunos, algún lado--. Como se lee en el mismo libro: “hasta que la incertidumbre se vuelve una segunda piel”.

Con ello se comprueba que, aunque parecía que hablábamos de procedimientos, en verdad los hacíamos de la consistencia del mundo --un mundo quizá constituido a imagen

del que guarda la memoria: luces súbitas que impresionan y se desvanecen, un rumor de fondo que no llega a aprehenderse salvo como inquietud, inmensas lagunas de olvido. Así, la experiencia de la realidad: “no hay más que eso / esto / el único trazo posible / tanteable / un balbuceo fijado en su más grotesca afasia”. O también: “no hay más argumento posible / ni historia / ni gramática”. El único relato lo compone el continuo circular de fragmentos, que se mueven buscándose unos a otros hacia el espacio receptivo del lector: “una historia que no se / cuenta ni deja (de) contar”.

Sin embargo, ese lector que recibe las palabras nunca pierde la sensación de que esta poesía es un continuo análisis de la vida, por muy diferido o fugitivo que resulte tal análisis. Un espacio mítico que borrosamente se esboza con topónimos del Maghreb, las raíces de una infancia casi legendaria, las dispersas referencias judías, la tradición que acompaña a la palabra *amor* y sus condiciones de posibilidad, una estrategia de silencios, el dibujo de algunos mapas de la vida del tamaño de lo real --como aquellos de Borges--, la sutil denuncia de los valores patriarcales... Todo ello se va depositando en las orillas del texto, lleno de veladuras, rehuido en la paradójica nitidez de unas palabras que se resisten a declarar su centro. Mercedes Roffé realiza una crítica continua de la poesía lírico-sentimental codificada, atravesando los mismos terrenos que a ésta le son propios. Y también este disenter configura un *mundo*.

Sin historia ni personajes, sin tiempos datables, las emociones del sentimiento y las de la mente habitan exentas un mundo que está vacío. No hay propiamente sujeto que hable: las palabras parecen decirse a sí mismas, las sensaciones se sienten por sí mismas, en una doble voz que nombra y siempre está ausente: “Era como una sombra gélida de yo --un yo que se adelantaba a unos pasos de mí, que se desvanecía”. El suelo se desplaza, la sintaxis se desborda, la memoria se define en sus lagunas: en tal coherencia, Mercedes Roffé ha construido un discurso que --fluyendo incontenible-- quizá tenga por materia y por referencia el vacío: ontológico, existencial, de realidades, de *yo*.

La conciencia y la lucidez conforman su poética. Así lo muestra una propuesta como la de *Definiciones mayas* (2000), en que una palabra se define por su uso, por los juegos en que participa, a través de tanteos que la rodean, la delimitan por fuera, la dibujan como en negativo, huyendo del esencialismo de los sentidos y diseccionando el lenguaje en capas de vida. O en el revelador prólogo de *Memorial de agravios*, donde asegura “que nombrar y vivir se parecen tanto”.

Desde su nudo de carencia, los textos de Mercedes Roffé sugieren siempre el latir de un diálogo; la insistencia en inquirir, requerir, matizar la llamada y, en todo ello, incluir

la falta de respuesta. La densidad de la vida es como la de los agujeros negros, vacío que absorbe, que incorpora a su lógica y la reproduce en destino.

Donde antes citaba: “No hay argumento posible / ni historia / ni gramática”, seguía la poeta diciendo: “Sólo ese regusto a decepción / y la alegría impronunciable de estar vivo”. El adjetivo *impronunciable* es literal, se asienta mudamente en el sistema del vacío, y sin embargo sugiere la medida de una fuerza, de una energía difícil de formular. En la retina de los miopes, aparecen a menudo zonas ciegas que ninguna lente puede ya repoblar de imágenes: la escritura acaba asumiendo este arte obligado de mostrar un contorno, una especie de aura capaz de señalar lo que existe, aun sin tocar su contenido. Así, las deudas de la memoria o la pena irrestañable; pero también, en su puro gesto de seguir viendo, *la alegría*.