

Roxana Páez, *Fogata de ramitas y huesos* Córdoba, Alción Editora, 2002, 91 páginas.

No está de moda decir: este libro me emocionó. Mal visto, mal dicho, como si se dijera al mismo tiempo: me emocionó porque es sentimental, me emocionó porque es melodramático.

Pero en este caso se trata justamente de lo contrario. El libro de Roxana Páez (el tercero que publica después de *Las Vegas del porvenir* y *La indecisión*, además de la plaqueta *Animaciones suspendidas*) emociona porque conmueve la forma precisa, detallada y fragmentaria con que trama una historia que roza, como su núcleo mismo, como un centro de irradiación de la escritura, lo que no puede ser dicho; no por tabú, no por sublime, sino porque siempre se escapa hacia una nueva transformación de sí: el dolor y su doble, lo que sobre el dolor se construye, sin dramatismo, sin grandilocuencia ni impostación teórica.

La *Fogata de ramitas y huesos* de Roxana Páez logra sin duda con maestría y en una demostración de madurez estética, hacer confluir en el hilo delgado de los versos cada cosa y su reverso: por eso, más allá de la pena y la melancolía, incluso más allá de la nostalgia, crea su propio punto de incandescencia, su momento de combustión en que los elementos combinados exhalan un humo propio, con su perfume, su persistencia, su espesor particulares.

Lo que el texto circunda es una historia contada apenas por fragmentos brillantes que, como recuerdos inconexos de una memoria astillada, multiplican su poder de concentración y obligan a una hermenéutica rigurosa; se reconocen, por tanto, algunos ejes, como la muerte, la infancia, las separaciones, las partidas. Pero lo que llama la atención es sobre todo la persecución lúcida de una imagen que como un hilo enhebra las pequeñas historias o escenas presentadas y les otorga un sentido de una consistencia a la vez tan perdurable y tenue como la imagen misma: el humo, en el que nube, ceniza, vaporcito, humo de fogata o voluta de cigarro, acompaña y atraviesa la escritura a cada momento. No se trata sólo de que la imaginación persiga sus posibilidades, que van desde la explosión de un volcán dormido a la de un cohete de fin de año, desde lo natural a lo artificial, lo magnífico a lo cotidiano, lo urbano a lo campestre, sino sobre todo de su poder de decir. Porque lo que el humo trama, al calor de la fogata donde se incendian papeles viejos, fotos y recuerdos, decires ajenos, errores y errancias, lo que une en su sucesión (y en una simultaneidad por momentos vuelta imposible), es el pasado, el presente y el futuro del yo, de la escritura, de la historia con minúsculas. Al mismo tiempo entrecruza lo ya escrito (por sí mismo o por otro, la biblioteca o la indecisión) al puro presente (en que se dice: yo escribo, así y desde acá escribo, también yo floto como el humo, soy el humo, como utopía de un presente puro y continuo de la sensación) y al futuro itinerante del pensamiento que huye hacia delante compelido por su velocidad propia. El humo entonces desperdigado en sus volutas y vuelto a reunir una y otra vez, en su propio ciclo de continuidades y discontinuidades, traza la travesía que va de lo vivido al poema y del poema otra vez a la vida, ajustadas siempre sus dimensiones de afecto, percepto y concepto, y levanta como un valor el de lo aleatorio, lo azaroso que permite y promueve las transformaciones, aunque consciente de su costo, de su momento de pérdida.

Así también se traman y traban los versos de los poemas y los poemas mismos, todos de largos variables y distintos, desperdigados o difuminados en su figura de leve bruma en el horizonte o concentrados como nube de tormenta, pero siempre conformados por la misma materia, y crean su propio "Régimen de reserva", su modo de decir: "Me hundía lejos del centro y lo que yo escribía/ lejos de mí/ y de los secretos que se comparten/ se dispersaba hasta su ceniza".

Este principio de continuidad en la discontinuidad, de hilado de lo tenue y gaseoso sobre lo espeso y sólido, es el que da su carácter específico a la poética de Roxana Páez: los saltos temáticos, sintácticos, léxicos, conceptuales, de los títulos a los poemas y de una estrofa a otra, lejos de funcionar como ardid de una imagería casual, obligan a un trabajo de hilado en la lectura, a una hermenéutica detallada que logre recobrar esos tres hilos que han estado siempre unidos: la sensación, el pensamiento y la afección, de una escena mínima a la otra, de un ritmo al siguiente, de un pedazo de historia a otro muy distante, de un giro coloquial a una reflexión filosófica (que bordea muchas veces la paradoja), de una metáfora o imagen cromática compleja a una descripción escueta y aparentemente "realista". Y digo aparentemente porque no escapa a la complejidad de esta imagen-concepto (a este humo que irrita, ahoga, puede matar por asfixia, oscurece, pero que también aligera, transforma los paisajes, persiste en el perfume de lo ahumado, acompaña, y es resultado, deseado o no pero visible, presente y en movimiento, de toda combustión) una invitación a sus *trompe l'oeil*.

El humo se transforma así, a lo largo de los poemas, en la sustancia misma de las cosas y la historia, de la escritura y el sentido: no hay nada más allá de él, no hay una verdad por él oculta. Son sus juegos, sus ascensos y descensos, su diseminación en las volutas, su coloración violeta, su perfume, lo que hay, lo que resta, la materia evanescente y al mismo tiempo persistente como los recuerdos, los sueños, los deseos, como la escritura misma.

La escritura se convierte así no solamente en figura privilegiada que concentra la tarea (la tarea de vivir, de amar, de dar sentido) y en unión móvil de contrarios (como esquema de este claroscuro que estampa negro sobre blanco, sombras sobre luces, dolores sobre momentos puros, murmullos sobre silencios, palabras sobre cuerpos) sino también en la forma misma del resto, la marca, lo que resiste, como el hueso, a la destrucción total de la fogata. Resto que encarna el ritual, el lugar de repetición de un gesto, siempre el mismo y siempre nuevo, que traza, tinta sobre papel, al sesgo de la pierna (al borde de la imposibilidad de comunicar en la medida en que la irrealidad del humo y del paisaje vuelto pura línea de horizonte móvil en un desierto de dunas y arena aíslan al sujeto con su trozo de cielo propio de los otros) el lugar de anclaje de la pura flotación: la marca de lo que uno se lleva cuando parte o de lo que retiene cuando es el otro el que se va, una línea de luz y sombra, un perfil, un escozor en los párpados y la nariz, lo que no vio ni pudo agarrar. Lo más cercano, lo más extraño: lo gratuito al final de un día, o de un año que es como una tarde larguísima que ahueca la figura de la ausencia, lo que ahúma. Por eso dice: “y el ritual/ que me asegura por el único acto fijo/ en el mundo flotante” (“Meharis Mild and Sweet”).

Este rumor del poema, vuelto murmullo del pensamiento, pero que no es claro como un vidrio sino turbio como el humo, permite apresar un puro presente concentrado en el que el pensamiento se dispara, se disipa, evanescente en sus volutas, y no resulta por eso menos sino más lúcido, y permite celebrar, con dolor y alegría, eso que surge como para siempre y sólo dura unos segundos.

Así el papel se vuelve el punto de apoyo que pedía Arquímedes y perfila su propio ascenso en la pérdida de sí que experimenta la fumadora cuando el humo del cigarro la envuelve y aísla y disgrega en mil historias íntimas vueltas palabras que se elevan, “una nebulosa doméstica *de humitos/ como mil pequeños soles/* suspendidos sobre los poros” (“Lo que sube del lado del mar”). Se elevan para llegar hasta nosotros en esta nueva voz que Roxana Páez nos acerca para decirnos que, a través de la bruma y el humo, este sigue siendo, este es, un maravilloso mundo.

Anahí Diana Mallol