

ENTREVISTA A RAFAEL-JOSÉ DÍAZ

Antonio Martín Piñero
Universidad de La Laguna

Biografía: Nació en Tenerife en 1971. Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de La Laguna, fue lector de español en la Universidad de Jena y en la Universidad de Leipzig (1995-2000). Como poeta ha publicado los siguientes libros: *El canto en el umbral* (1997), *Llamada en la primera nieve* (2000), *Los párpados cautivos* (2003), *Moradas del insomne* (2015), *Bajo los párpados de quien se aleja* y *La penúltima agua* (2021). En 2007 apareció *Le Crépitement*, una antología en francés, a las que se unieron, más tarde, las traducciones *Un suaire* y *Demeurer suspendu*. También ha publicado entregas de su diario, entre las que destacan *La nieve, los sepulcros* (2005) y *Dos o tres labios* (2018). Como ensayista ha publicado *Rutas y rituales* y *Al borde del abismo y más allá*. Asimismo, como narrador, ha publicado cuatro libros de relatos: *Algunas de mis tumbas*, *Las transmisiones*, *El letargo* y *De un modo enigmático*; libros en prosa son también *Duérmete*, *cuerpo mordido* y *Luz que se escapa*. Recientemente ha publicado en Chile el libro de poemas en prosa *Y le sopla en los ojos para que vuelve a mirar*.

Antonio MP. En tus textos es fácil encontrarse, de pronto, con una esquina o recoveco que nos resulta familiar. ¿Qué papel juega el barrio, la ciudad, lo local, en la estructura de tus textos?

Rafael-José D. En primer lugar, muchas gracias, Antonio, por invitarme a participar en esta entrevista. Creo que la escritura es un viaje que comienza en lo que nos rodea y que no se sabe nunca dónde termina. Hace poco, tras un paseo por las montañas de Anaga, pensé que, en un lugar tan pequeño como el que habitamos, cualquier recoveco cuenta. La isla, que es como un micromundo que reflejaría el universo entero, se deja ir descubriendo únicamente en los detalles. Me parece, en este sentido, que la observación debe ser minuciosa, pero que, como alguna vez he afirmado, al mismo tiempo necesita de cierta distracción, de un *dejarse llevar por el azar caprichoso*. El viaje es al mismo tiempo una espiral, pero no únicamente en el sentido simbólico que esta figura adquirió, al parecer, en nuestras culturas prehispánicas, sino también en su trazado físico: vamos ampliando el campo de visión a medida que avanzamos. Una piedra que encontremos en una calle nos puede estar queriendo llevar a la azotea desde la que cayó, donde quizás tuvo lugar hace muchos años un acontecimiento trascendental como pudo ser un encuentro amoroso, un suicidio, un crimen o una revelación. En realidad, todo está conectado con todo. Por eso no me gusta despreciar los espacios marginales, al contrario: creo que en ellos es donde podemos toparnos con lo que ha desaparecido de los lugares convencionales —«gentrificados», diríamos hoy—. Busco, por un lado, la autenticidad, lo originario, pues creo que puede conectarme con un tiempo desaparecido que tiene que ver con mi propio pasado desaparecido e incluso con lo que se ha llamado el *inconsciente colectivo*. Sin embargo, al mismo tiempo me gusta también sumergirme en la grisura de esos lugares recorridos una y otra vez, hasta la saciedad, pues es en ellos donde puede fulgurar el inesperado chispazo que dé sentido, por un instante, a la vida. Como sabes, he traducido mucho a Philippe Jaccottet, quien hablaba de los pasajes, las aberturas, que para él eran lugares intermedios, capaces de conectarnos con el otro

NEXO¹⁹
entrevista

REVISTA INTERCULTURAL DE ARTE
Y HUMANIDADES DE LA SECCIÓN
DE ESTUDIANTES Y JÓVENES
INVESTIGADORES Y CREADORES
DEL IEHC

Nº 19, año 2023

pp. (61-65)

ISSN: 2341-0027Z

<https://doi.org/10.56029/NX1961>

lado de la realidad. Yo me fijo en las grietas, las fisuras, los umbrales, los túneles, los barrancos, las alcantarillas. Me gustó mucho la última novela de Enrique Vila-Matas, *Montevideo*, pues explora con maestría todas estas conexiones entre lugares y tiempos aparentemente distantes entre sí. La literatura es una gran grieta que se abre en el cuerpo por la que sopla a veces la melodía de un instrumento desconocido.

AMP. La literatura parece dividirse entre contar lo íntimo, lo propio, o contar lo universal. Tu elección parece clara, ¿hay necesidad de contar lo íntimo o es mejor tender a lo universal?

RJD. Me parece que toda intimidad puede aspirar a formar parte de lo universal desde el momento en que es compartida, desde el momento en que deja de formar parte exclusiva del ser individual y pasa a incorporarse al patrimonio espiritual de un lector, por ejemplo. En lo que escribo —verso o prosa— parto siempre de un dominio privado, me interrogo por vivencias que no he podido entender bien o intento profundizar en algo que me ha impactado sin que yo mismo sepa muy bien por qué. Es entonces cuando puede producirse ese pequeño milagro que convierte ese texto puramente íntimo en una reflexión más amplia, en una imagen con la que otros pueden empatizar, reflejarse en ella para apalabrar lo que desconocían de sí mismos. Hay algo al mismo tiempo profundamente solipsista y profundamente dialógico en toda literatura. Incluso cuando he logrado inventar algunos personajes, estos se relacionan oblicua o tangencialmente con una parte de mí; y si no lo hacen, tanto mejor, pues querrá decir que hay todavía mucho de mí que sigo sin conocer. Lo que está dentro aflora. Lo que está fuera entra. En esa ósmosis entre la intimidad y la exterioridad, o entre lo invisible y lo universal, reside una de las claves de lo que he intentado escribir. No estoy diciendo, sin embargo, que me considere tan importante como para que mis problemas puedan interesar a todo el mundo. Al contrario: creo que parto de un vacío, de un desconocimiento, de una ausencia, y, al intentar llenarlos con palabras —y las palabras, lo sabemos, son patrimonio de todos los hablantes—, ya estoy entrando en el juego de lo compartido, que tal vez al final no sea sino un juego de espejos pessoano en el que los otros son otros de

mí mismo. Pero es esa alteridad precaria, fragmentaria, acaso ilusoria, la que da sentido a la escritura. El otro que duerme detrás de cada página.

AMP. Si queremos contar lo íntimo parece inevitable exponerse, tú y tu entorno, ¿cómo se consigue el equilibrio entre biografía y ficción? Si es que lo hay...

RJD. Desde que, en algún momento indeterminado o borroso de la adolescencia, dimos a leer a algún amigo, a algún profesor o a algún familiar lo escrito la noche antes, o meses atrás, rompimos ese cordón umbilical que nos unía a la escritura como a un útero en el que solo habitábamos nosotros. Hasta entonces, escribíamos y escondíamos lo escrito —al menos yo lo hacía así—, quizás porque la escritura, de la que entonces teníamos poca conciencia y a la que no sostenía ningún armazón teórico, era para nosotros como una secreción, un fluido corporal, algo hasta cierto punto vergonzoso que, si era exhibido, nos colocaba en la posición de quien es descubierto en flagrante delito. El escritor adolescente es siempre un criminal que actúa con alevosía, nocturnidad y cuyo único atenuante es que mucho de lo que ha escrito lo ha hecho como entre sueños, sonámbulo. Pero un día ese adolescente, que ya ha cumplido un par de años más, que estudia tal vez el último curso del bachillerato, siente que la carga es excesiva. Las gavetas rebosan de papeles garabateados de todos los tamaños. Los hay incluso escritos con una letra ilegible, a oscuras, entre un sueño y otro. Copia con buena letra o a máquina (temo que soy tan mayor que mis primeros textos los pasé a limpio a máquina de escribir, cuando ni siquiera existían las eléctricas, no digamos ya los procesadores de texto) uno de sus poemas, el que le suena más auténtico, o el que más le recuerda a un autor al que admira. Se lo entrega a alguien cercano que le dirá, por ejemplo, que deje de escribir «poemas de laboratorio» (primera opinión que me dio un profesor de secundaria) o que «sobran unas cuantas palabras» si es que no «convenría darle más ritmo a la música de las imágenes» (opiniones diversas de amigos de entonces). Y el joven escritor ya está perdido. Ahora sentirá permanentemente sobre él la mirada de los otros. Cuando escriba, tendrá que ejercitar cada vez con más vehemencia ese estado de vacío interior, de desprendimiento del mundo, de olvido de los demás, pero, claro, como sabe

muy poco de budismo o de mística quietista, solo consigue catapultarse a sensaciones embrionarias, estados imperfectos, mezcolanzas de efusividad e incertidumbre. Pero he ahí que en ese momento, si además se le suman un par de decepciones amorosas, el descubrimiento de la soledad que todo lo corroe y la separación definitiva, no solo de aquel útero en el que tan placenteramente escribía como los ángeles, sino de todo el mundo que lo rodea, pues resulta que se ha vuelto un joven arisco, medio autista, atribulado, ojeroso, raro, en definitiva; he ahí, te decía, que en ese momento es posible que haya nacido de verdad a la poesía. A partir de ahí, él y la poesía serán como el ratón y el gato. Muchas veces se inventará a sí mismo, pues le repugnarán lo que ve o cree ver de su personalidad en el espejo de la mente; otras, en cambio, se sumergirá en la memoria personal para componer poemas que lo traduzcan. Y lo confundirá todo. No sabrá quién ha sido ni qué parte de biografía o de ficción hay en sus textos. Incluso cuando, obligado por las circunstancias (un desplazamiento al extranjero en pleno invierno), comience a escribir un diario, se confrontará con su propia vida sin creer demasiado que lo que le ocurre tenga alguna consistencia. Y, aun así, decidirá anotarlos, pues la palabra, como muchas veces el sexo o el amor, es un dolor que da placer y un placer que da dolor. Muchos años después, cuando relea aquellos fragmentos, descubrirá que no era él quien los escribía o que cada día los escribía una persona distinta. El dolor de morir en cada página. El placer de renacer en cada línea.

AMP. Has dedicado poemas al momento anterior a la escritura, al mirar la hoja en blanco. ¿Qué te despierta del letargo y te hace volver a escribir? Una vez escrito, ¿hay una reflexión sobre si merece o no la pena haberlo hecho?

RJD. Esta pregunta no es fácil de contestar. Publiqué hace unos años un libro de relatos titulado *El letargo*. Quizá ese estado de somnolencia y de sopor esté cercano a lo que antes nombré como vacío, una de las condiciones de la escritura. Cuando escribo no formo ya parte enteramente del estado de vigilia. Es evidente que tampoco estoy soñando cuando escribo, aunque en lo que escriba haya multitud de sueños o de fragmentos de sueños reales o inventados. El desencadenante del acto de escribir, muchas veces, no se me revela. Quiero

decir que, como quien de pronto se halla inmerso en una aventura imprevista —alguien que por lo general lleva una vida ordenada—, la escritura es un vértigo que descentra cualquier equilibrio y desbarata todo intento de explicación. Es como un agujero por el que caemos a un lugar que se abre de pronto bajo nosotros, Perséfone incautas, y que habitaremos durante un tiempo de ruido y furia. La escritura es siempre una travesía por el lenguaje. Pero este, el lenguaje, no es simplemente un código instrumental que nos permite comunicarnos, sino una fruta podrida, una herencia envenenada, una maceración de memorias y un lavadero para la ropa sucia. Nos servimos del lenguaje como una herramienta que en cualquier momento, lo sabemos, puede traicionarnos. No solamente porque una cierta afasia, el bloqueo de hablar o de escribir, puede producirse en cualquier momento (la página en blanco es una centrifugadora de palabras), sino porque lo que queremos decir no siempre se corresponde con lo que decimos, y viceversa. Por cierto, que tanto peligro hay en la afasia como en la verborrea. La miga de las palabras es que primero hay que comerse toda la corteza. Y a veces hay que masticar muy fuerte para acabar encontrando esa blandura deliciosa, esa fluidez casi mágica, la sintonía entre la mano y la música de las palabras que van brotando como por sí solas. Es entonces, y solo entonces, cuando el poeta, como decía Huidobro, «es un pequeño dios».

AMP. La literatura permanece. ¿Vuelves a tus textos pasados como quien ve un álbum de viejas fotos? ¿Qué buscas al volver?

RJD. La verdad es que vuelvo poco. Suelo hacerlo con ocasión de alguna lectura pública. Dependiendo del tipo de acto, considero que a veces es bueno poner a dialogar lo antiguo y lo reciente. Cuanto más alejado en el tiempo es el material que rescato, más exótico me parece. La metáfora del álbum de viejas fotos es muy acertada. Me veo allí en otro mundo, bajo circunstancias completamente distintas, en lugares a los que ya no volveré, con personas que han dejado de formar parte de mi vida, con un aspecto físico que no podré recobrar nunca. Me digo, sin embargo, que todo eso es lo que me ha traído hasta aquí. Intento buscar los vasos comunicantes. Y me ocurre algo curioso, sobre todo en los últimos años: recupero algunas imágenes, algunos momentos, sobre todo los que más me marcaron

u obsesionaron, y reaparecen en textos actuales, pero absolutamente transformados, pues el lenguaje de ahora no tiene demasiado que ver con el de entonces. Resulta fascinante comprobar cómo el mismo paisaje o el mismo encuentro queda completamente modificado cuando se lo aborda desde la perspectiva de la memoria. Lo que era un momento de mi presente ha quedado convertido en un fragmento del recuerdo. Pero es la escritura la que se beneficia de estos recorridos retroactivos, pues se alimenta de las muchas capas que configuran un mismo núcleo de vivencia.

AMP. La juventud ha parecido ir siempre a la vanguardia y querer destruir el canon establecido, ser el tiempo de la rebeldía. ¿Eras un «joven rebelde»? Ahora, ¿crees que la rebeldía y las ganas de cambio son solo de la juventud? ¿Qué ves cuando miras a la nueva generación joven de escritores y escritoras de Canarias?

RJD. Yo fui un joven muy modosito, en realidad. Cuando adolescente, iba del colegio a casa y de casa al colegio. Hasta los dieciocho años practiqué el tenis tres veces por semana. No salía nunca los viernes ni los sábados, y cuando alguna vez me invitaban inventaba excusas para no ir. Creo que desarrollé cierta fobia social que ha permanecido siempre en mí. Podría pensarse que la rebeldía, si la había, era invisible, íntima. No participaba de nada que tuviera que ver con lo que hacía la gente de mi edad. No fumaba, no bebía, no me drogaba. Era un bicho raro, un lector empedernido, un joven de costumbres ascéticas. Durante mis tiempos universitarios apenas cambió nada esta dinámica. Sin embargo, la experiencia alemana, entre 1995 y 2000, supuso un antes y un después. Fue entonces, hacia mis 24 años, cuando empecé a vivir experiencias que la gente de mi generación había vivido diez años antes. Y cuando, con casi 30 años, regresé a Canarias, viví lo que podría considerar mi segunda juventud. Hubo luego una tercera, que comenzó hacia 2007, cuando me fui a Madrid con casi 36 años. A mi segundo regreso a Canarias, en 2015, no podría considerarlo ya una cuarta juventud, pues pasados los cuarenta uno entra ya en lo que Richard Ford (o, más bien, su maravilloso personaje Frank Bascombe) denomina el Periodo Permanente, que se contrapone al Periodo de Existencia, esa fase que yo viví en mis varias y diversas «juventudes» intempestivas.

En cuanto a la segunda parte de la pregunta,

debo decirte que no sigo con exhaustividad lo que escriben en Canarias los jóvenes. Si acaso, he pico-teado aquí y allá, he leído algunos libros y he tenido noticia de los encuentros que las nuevas generaciones han organizado para intercambiar ideas y experiencias. Por eso lo que diga aquí es estrictamente provisional y seguramente rebatible. Me parece interesante la gran diversidad de voces que están apareciendo. Y también valoro positivamente que se promueva el diálogo entre distintos escritores jóvenes de las diferentes islas que componen el archipiélago. Sin embargo, veo algunos peligros en los que no profundizaré por falta de espacio, pero que sí creo oportuno al menos mencionar aquí. En primer lugar, percibo un excesivo apego a las convocatorias oficiales, a las subvenciones públicas, al respaldo gubernamental; la escritura debe permanecer siempre vigilante frente al poder y difícilmente podrá estarlo si recibe permanente financiación pública. En segundo lugar, me parece que hay una cierta endogamia: los mismos escritores jóvenes están siempre en todos los encuentros, jornadas, congresos, mesas redondas, viajes, publicaciones y concursos que se organizan. Un tercer peligro es la facilidad con la que estos jóvenes escritores se ponen en manos de padrinos y madrinas, muchas veces vacas sagradas de las letras canarias, pero también personalidades vinculadas con el poder, lo que, en definitiva, redundará en la parálisis crítica y en la mordaza consentida a que estas prácticas abocan. Por otra parte, echo en falta a veces criterios más estrictos de calidad literaria: algunos poetas jóvenes que han adquirido ya un cierto renombre y que figuran, como digo, en todo tipo de actos, han publicado apenas dos libros de poemas de dudosa calidad; respaldados por el oficialismo, por los padrinzos y madrinanzos tóxicos, por el aplauso de sus pares y por la casi total ausencia de una crítica seria, estos poetas son ícaros contemporáneos: el único vértigo poético que llegarán a sentir es el de la caída, que podemos traducir aquí como la irrelevancia de sus obras. Por último, ha habido —y seguirá habiendo— algún caso de éxito viral, inesperado y que, por muy acorde que pueda estar respecto de la calidad de la obra —pues lo viral no es necesariamente sinónimo de lo insulso—, se enfrenta al peligro de las altas expectativas depositadas en escritores de veintipocos años que, por mucho que fueran nuestros nuevos Rimbaud, todavía tendrán que escribir —si las redes, el

postureo y la fama no se los comen— su *Temporada en el infierno*. Y, a pesar de todo esto —que enfadará a unos y a otros, a quienes se sientan «humillados y ofendidos» por Rafael-José Díaz—, repito, como decía al principio, lo interesante de algunas propuestas que van surgiendo y que, casualmente, suelen estar apartadas de los circuitos oficiales. Creo que fue Clarice Lispector quien dijo que la escritura es secreto.

AMP. Ser escritor es un trabajo que ocupa las 24 horas del día, aunque no se escriba, porque se recopila información. En esa observación de la realidad, ¿qué sabor de boca queda? ¿Qué tipo de texto puede salir de la imagen social actual?

RJD. Vivimos tiempos convulsos. Si el escritor fuera un pararrayos, a diario recibiría estímulos de todo tipo: el cambio climático, las guerras, las pandemias, las catástrofes naturales, el narcotráfico, las derivas totalitarias de muchos países, etc. Pero, más que el símil del pararrayos (expuesto permanentemente a los acontecimientos del exterior), prefiero el del submarino de Julio Verne, que explora un mundo oculto, subacuático, muchas veces invisible, y que de vez en cuando se asoma a mirar por el periscopio lo que ocurre allá afuera. Vivimos muchas experiencias virtuales, y no seré yo quien les reste importancia, pero, al final, y mientras no nos acabemos convirtiendo plenamente en cíborgs, creo que la escritura parte de las sensaciones corporales, inmediatas, de esos datos primarios de la conciencia o de esos mundos formados en el subconsciente. Los textos serán, me parece, cada vez más híbridos, extraños, convulsos, impredecibles y subversivos, como corresponde a un mundo como el nuestro.