

Póstumos en vida

 www.laprovincia.es/cultura/2015/11/20/postumos-vida/765337.html

La lectura de este enjundioso y complejo poemario de Rafael-José Díaz (Tenerife, 1971), endiabladamente unívoco y polifónico a un tiempo, monotemático y poliédrico, expresionista y confesional, me ha devuelto a la memoria una postergada estrofa de José Ángel Valente que me persiguió durante la adolescencia: "La forma perfecta del amor es la soledad, / cuando ante la pútrida rosa de la infancia arrasada, / no reconoce límites el odio"... No se llega aquí, desde luego, a esta última resolución, pero uno se queda regurgitando que ojalá, pues, peor aún que hacer partícipe al lector de un resentimiento negativo, es hacerle ver que (lo mismo que el narrador: "nuestra ganancia y nuestra pérdida") está muerto. Ciertamente, tras la clausura de la infancia -que el poeta no sólo evoca, sino que 'convoca', con extraordinario manejo de los desdoblamientos- devenimos inexorablemente en póstumos en vida. Para reforzar esa fijación, el narrador nos habla, incluso, en ocasiones, desde su propia muerte, como en el emblemático poema *No es el viento quien habla*, mientras su cadáver, aún caliente, observa el llanto de "lágrimas forzadas" de sus parientes, que se reparten los muebles y desmantelan la casa. A modo de agónico epitafio, se concluye: "Lo único que queda, pero ya no sé dónde, / es el amor que di a quien no pudo amarme". Más tarde, se reitera, entonces: "No creo que se esté / tan mal bajo la tierra"; y se confirma que a lo más que podemos aspirar, desde nuestra sucesiva condición de póstumos recién nacidos, es a lograr el *carpe diem* de ser "otro día más, / un lázaro extasiado".

Ciertamente, una ética / estética de las resurrecciones en vida es uno de los temas transversales de *Un sudario* (ed. Pre-textos), su séptimo poemario, de un logrado equilibrio entre canto y cuento: esa doble filiación que caracterizan al autor, entre la búsqueda de los rigores órficos del conocimiento y su presentación en clave de anecdotario de la experiencia. A través de un cierto aroma de simbolismo gótico y telúrico -al punto de que un perro, un gato, una flor "hasta la altura de mis ojos" o una hoja otoñal representan al amante o al poema mismo-, Díaz equipara, como otro de los temas primordiales, la imposibilidad de la fusión poética y la fusión amorosa ("Mis palabras te cercan. / Tú aligeras el paso", "Nunca llegué al final de aquella playa", etcétera). En efecto, el poema sólo admite tentativas ("Me adentré en las afueras") a las que contrapone su arsenal de resistencia órfica ("una presencia sin nombre", "palabra, más allá de las palabras", "Toda calle conduce / a otra calle vacía que a su vez / prolonga inútilmente el laberinto"...), mientras que en el amor, los rostros de los amantes terminan por desdibujarse como marionetas del rostro espectral que los maneja -"Sólo hay ojos, espejos, rostro, / no tu rostro y mis ojos ni mi rostro y tus ojos, / sino un único rostro con los ojos de nadie"-, y reina, entonces, la incertidumbre: "¿Es el aire o es tu aliento lo que ahora me cubre?", y, finalmente, se trunca: "Nos caemos... hemos / de mezclarnos con todo lo que vive".

Sin embargo, para darle verosimilitud y coherencia al relato, bajo el nivel metapoético, Díaz emplea con destreza recursos propios del realismo mágico. Antes de adentrarnos, por ejemplo, en uno de los poemas más horadantes y alucinatorios, *La grieta* (en el que las olas se inmolan en la orilla "por tu imposible regreso"), reconoce que "Escribo entre una hipnosis de recuerdos cruzados"; en otro poema, la voz que nos ha estado hablando concluye: "Debo ya regresar"; en otro: "No quisiera perderme / en el camino / de vuelta", o en *Tahodio*, que abre el libro, se nos da el parte de una lluvia al inicio y al final para lubricar nuestra mente en la aceptación de los diversos planos temporales... Es, sin duda, una marca de la peculiar voz de Díaz: anécdotas que surten para aclimatar su interés primordial por un realismo órfico.

La lectura más evidente es, no obstante, la contraposición entre la infancia (cuando "cada imagen era / el latido de un mundo sin fisuras", y se siente "por vez primera el agua entrelazada / como un dios con su cuerpo", dice en el conmovedor "Niño en el mar") y la adustez y adulteración sin remedio del estado

adulto. Aquella ("agosto", "ganancia", "playa", "transparencia" ...) representa "la pureza o la gracia de quien no vive aún, / como nosotros, / en su propia ultratumba", cuando, todo lo más, alcanzamos ya "... la paz precaria y casi póstuma / de los ritos cansados, de las poses serviles".

La imagen de "la gruta", que simboliza la isla, deviene así en el espacio en que transcurre esa ambivalente intermitencia. Entre el canto y la reprobación, es el lugar del salpicadero de los juegos infantiles, donde podemos sentirnos "como peces aún vivos", y es también, por eso mismo, fisura y grieta ("La grieta del imposible regreso"), hermética caverna precintada. Parece mentira que sea la misma isla - quiere decirnos- donde, al principio, "la noche (del niño) estaba llena de ardides / de deseos... abriendo sus esclusas", y donde, no mucho después, "la noche / cerrará en torno a él, / más tarde sus compuertas". // Su cabeza nos mira / desde el fondo del tiempo: / Allí, sobre las olas".

En el enigmático poema *Lanzarote* se cierra el círculo de esa reprobación -que, como digo, no parará de abrirse intermitentemente en tentativas de aceptación como originario espacio primordial-, al reconocer que "No es la isla soñada / por poetas, pintores. // La saliva se gasta aquí en mendicidades", y es lógico, pues, que (de la Isla) "Vale más alejarse, / no volver sino en sueños". Es un ying y un yang irresolubles (por eso se insiste en la escritura), en un mundo en que el poeta ha descubierto que las identidades ya no pueden ser más que excluyentes: "Amar es olvidar / la vida sin amor que fue como la muerte"; o bien, "El cuerpo es el de un naufrago / que flota un tiempo aún / en el mar que lo sueña". El poeta tantea el retorno a lo prístino y primigenio: emular a los pájaros, "vivos, libres, puros y renacidos en la eterna persuasión del instante"; pero ante su imposibilidad, no escurre el bulto, sabe que no hay tregua para la consolación bucólica, y en uno de los múltiples broches sin cierre, como ventosas tiene un pulpo, de este importante poemario de madurez, espeta sin ambages: "No insistas, golondrina. / No entiendo lo que dices. / Enhebra con tu pico el hilo de las nubes / y haz con él un sudario para mí".