

## Rafael Courtoisie, con los cinco sentidos

FRANCISCA NOGUEROL JIMÉNEZ

Si existe un escritor interesado en destacar cómo los sentidos influyen en nuestra percepción de la realidad, éste es el uruguayo Rafael Courtoisie. Autor de una extensa nómina de títulos gracias a los que ha recibido importantes premios, Courtoisie rompe cualquier limitación de género, abordando con igual naturalidad la poesía, el cuento, el poema en prosa, la miscelánea o la novela<sup>1</sup>. El título de este trabajo ya alude a cómo hay que leerlo: con cuidado por las numerosas trampas que coloca, pero también entregándose a una escritura que tiene como único límite el principio del placer. En las siguientes páginas abordaré algunos rasgos capitales de su poética. La profunda relación existente entre sus textos, caracterizados por un lirismo hondo y directo y por las imágenes punzantes e intensas, reivindica que sean analizados en conjunto.

La formación científica de Courtoisie, graduado en Química y profesor en la Facultad de Matemáticas durante cierto periodo de su vida, explica su interés por los materiales que conforman el universo. Los elementos explican al hombre, y a través de ellos conocemos nuestra realidad. Si a ello le añadimos que cursó un doctorado en Comunicación y actualmente imparte docencia sobre semiótica, narrativa y guión cinematográfico en Uruguay, constataremos que las señales —las “huellas” sobre las que escribe en más de una ocasión— son fundamentales en su escritura. Como resultado, presenta en sus páginas una original fusión de pasión y distanciamiento. Él mismo se define ante Rosario Peyrou:

R.P.—En tu poesía hay una inquietud por la precisión que parece vinculada a esa actitud “científica”.

R.C.—Sí, puede ser. Pero también es muy de entraña, muy pasional. Lo que ocurre es que el resultado final puede dar una apariencia de frialdad, pero quizás esa frialdad esté allí para potenciar la pasión con que se ha expresado algo. Una pasión controlada<sup>2</sup>.

---

1 Entre sus títulos destacan *Contrabando de auroras* (1977), *Tiro de gracia* (1981), *Tarea* (1982), *Orden de cosas* (1986), el misceláneo *Cambio de estado* (1990), la trilogía conformada por *El mar interior* (1990), *El mar rojo* (1991) y *El mar de la tranquilidad* (1995), *Las jaulas de la paciencia* (1995); *Textura* (1992), *Poemas para microprocesador* (1992), *Poetry is crime* (1994), la antología aparecida en Colombia *Instrucciones para leer ceniza* (1994), *El constructor de sirenas* (1995), *Estado Sólido* (1996), *Umbria* (1999), *Cadáveres Exquisitos* (1996), *Vida de Perro* (1997), *Agua Imposible* (1998), *Tajos* (1999) y *Caras Extrañas* (2001).

2 Rosario Peyrou, “La violencia está en nosotros”, *El País Cultural*, 1996, VII, 324, pág. 2.

En esta coyuntura reivindica, por encima de todo, el principio del placer: “No hay lectura posible sin placer. La cuestión es saber cómo lograr placer al lector a partir de elementos oscuros que están en la realidad y comparecen en la ficción<sup>3</sup>. De ahí que en su cuento "Sodoma y Gomorra" postule que el pecado de Sodoma tuvo su opuesto en el error de Gomorra, que fue evitar el placer. El texto acaba con una frase que define esta clave de su escritura: “En los atardeceres del mundo se escucha todavía el lamento, la eterna queja por no haber disfrutado”<sup>4</sup>.

El deseo de alcanzar el conocimiento lo lleva a buscar la trascendencia. El aviador protagonista en “El barón rojo” refleja su denodado esfuerzo por “saber”: “Para entender, me escucho el pensamiento bajo el casco de plomo que lo impide. Así venzo, así no bajo<sup>5</sup>. Este sujeto poético pretende utilizar sus sentidos de otro modo:

Para conocer un objeto  
—para saberlo en verdad—  
hay que restar la mirada  
suprimir los ojos fijos  
la mente que considera  
cortar de golpe el pulso  
del que mira  
rodearlo  
prescindir  
no sostener la  
atención  
enterrarlo en la realidad  
poner un mundo encima.

Para comprender  
hay que ignorar por completo  
(Fraguar una distracción  
mirar para otro lado)  
Se sabe:  
las cosas no son lo que son<sup>6</sup>.

Con este deseo de subvertir las coordenadas racionales, pasa de un poemario tan significativo en su título como *Orden de cosas* al no menos esencial *Cambio de estado*, donde defiende en “Los objetos fractales” “La gota por el diluvio. La parte por el todo”<sup>7</sup>.

Se trata por tanto de una literatura que en cualquier género asume un aliento ensayístico. Como filósofo de la materia, Courtoisie busca la revelación en los elementos y, a

3 Rafael Courtoisie, “No hay lectura sin placer”, en: [www.geocities.com/Paeis/Café/8457/rcourtoisie.html](http://www.geocities.com/Paeis/Café/8457/rcourtoisie.html), pág. 2 (30/9/2002).

4 R. Courtoisie, *Tajos*. Montevideo, Uruguay, 1999, pág. 122.

5 R. Courtoisie, *Textura*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1994, pág. 30.

6 R. Courtoisie, *Orden de cosas*, Montevideo, Arca, 1986, pág. 54.

7 R. Courtoisie, *Cambio de estado*, Montevideo, Arca, 1990, pág. 42.

partir de ahí, las esencias. En *Estado sólido*, título que de nuevo alude a lo perdurable tras la materia, escribe: “Todas las cosas del mundo son frutas que requieren perpetuarse, desarrollar sus jugos físicos, su perla o pulpa cartesiana”<sup>8</sup>. De este modo, la realidad consigue acabar con el nihilismo en “La anciana sobre sus helechos riega el abismo”: “Crecé/ plantita/ crecé/ dale/ fieramente/ un revés/ un manotazo de hojas/ a la nada”<sup>9</sup>.

Las cosas reclaman una especial atención del que escribe. Ya lo presintió Neruda en los versos finales de su “Arte poética” residenciaria —“Y un golpe de objetos que llama sin ser respondidos/ hay, y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso”<sup>10</sup>—, y así le sucede al protagonista del relato “Tajos”, un “serial killer” de supermercado incapaz de matar al pan por la verdad que encierra en su materia: “Sólo el pan quedó quieto. El pan honesto. No hice nada con el pan. No pude. Tal vez la navaja estaba cansada. Tal vez mi mente se enfrentó al silencio del pan y quedó muda. El pan tiene significado. En la blanqueza del pan debe haber una verdad”<sup>11</sup>.

Partiendo de este principio, la obra de Courtoisie postula una nueva organización de la realidad, en la que objetos y fenómenos cotidianos se convierten en correlatos simbólicos del hombre gracias a los vínculos que éste establece entre ellos. Como señaló Mario Benedetti en una de las mejores reseñas a *Estado sólido*, “desde su mirador de privilegio, [Courtoisie] discierne o inventa relaciones originales, a veces casi secretas, entre las cosas y las cosas, pero también entre los seres y los seres, y por supuesto entre los seres y las cosas”<sup>12</sup>. Para Hugo Achugar, el interés de su compatriota por romper el orden y lograr una nueva realidad lo coloca en la estela de los mutantes, término con el que define a la hornada de poetas latinoamericanos que ha desarrollado su trabajo a partir de los años ochenta del siglo XX: “Mutantes, rompen con el pasado. Mutantes, inauguran el futuro. Pero mutantes además en otro sentido: el mutante es el que cambia, el que se mueve, el que inventa inventándose (...). El cambio, la mudanza, la mutación y la invención como signo del vértigo de estos tiempos: eso vive, real y simbólicamente, el poeta de esta generación”<sup>13</sup>.

Encontramos un buen ejemplo de este hecho en “Inestable”, texto integrado en *Estado sólido* donde el ser humano queda definido paradójicamente a partir de su indeterminación: “Un hombre se disuelve en su agua corporal como un terrón de sueño. No es sólido ni líquido y su vapor se esparce y pierde, a la larga, en actos y palabras. Momentáneamente sólido, momentáneamente erguido, un hombre es un grumo”<sup>14</sup>. Y este grumo aspira, siguiendo los principios de la alquimia, a convertirse en piedra filosofal, fundamental y exacta.

Esta cualidad metafísica de la escritura hace que, para Courtoisie, sea en la poesía donde maduran actualmente los grandes temas: “Es una teoría que vengo sosteniendo

8 R. Courtoisie, *Estado sólido*, Madrid, Visor, 1996, pág. 9.

9 R. Courtoisie, *Orden de cosas*, ed. cit., pág. 58.

10 Pablo Neruda, *Residencia en la tierra I. Obras completas I*. Hernán Loyola ed., Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, pág. 274.

11 R. Courtoisie, *Tajos*, ed. cit., pág. 13.

12 Mario Benedetti, “Instrucciones para escuchar paredes”, *El País*, 17 de agosto de 1996, pág. 56.

13 Hugo Achugar, “La generación de los mutantes”, *Brecha*, 2 de septiembre de 1994, pág. 22.

14 R. Courtoisie, *Estado sólido*, ed. cit., pág. 21.

hace tiempo. Creo que ahora, en vez de ser el ensayo el ámbito natural para el desarrollo del pensamiento, la poesía está ocupando ese lugar. Y lo está haciendo con más orden y con más rigor que los propios filósofos”<sup>15</sup>. Pero este hecho conlleva el peligro de no ser comprendido, lo que asume con resignación. Como señala un poco más adelante, “Creo que si un libro no desacomoda algo, no sirve”<sup>16</sup>.

Ante esta situación defiende la solidez, definida por Fernando Andú “no ya como cualidad primaria de los cuerpos, sino como estado de gracia en que la pureza, la inocencia y la pasión obran prodigios y maravillas”<sup>17</sup>. De ahí su loa a las cáscaras, pues “La cáscara preserva, finalmente, del delirio. Así el cráneo”<sup>18</sup>. La filosofía parte siempre de la materia, como leemos en “La forma”:

En la forma hay una pregunta sin contestación. El contenido, que podría ser el primer gesto, el primer paso hacia la respuesta, no es más que silencio condensado.

En la forma del mundo hay una contestación insuficiente a una pregunta absoluta: el caracol, con su biología untuosa, no termina de llenar jamás el espiral que lo endurece.

Si el espiral calcáreo es la pregunta, la forma primordial, el cuerpo laxo de la respiración lo pone en duda, el cuerpo gris del caracol en sus adentros.

La medusa, por su parte, carece de explicación, al igual que la vida<sup>19</sup>.

Esta meditación se continúa en “Y el fondo”, que concluye *Estado sólido* y presenta una significativa estructura circular: “Cuando la forma comienza a declinar aparece el fondo [...]. El fondo siempre estuvo en la forma, la pulpa en la fruta, el agua en el vaso, la carne con sus linfas en el cuerpo. El cuerpo dentro del mundo. El mundo dentro del cuerpo. Pues abandonada la forma queda una circularidad, una huella. *Cuando la forma comienza a declinar, aparece el fondo*”<sup>20</sup>. La denotación se vuelve subjetiva y simbólica. Los objetos adquieren nuevas significaciones relacionadas con la necesidad de conocimiento, como es el caso de las aldabas: “Las aldabas no se deshacen./ Son flores recias como el tiempo./ El mundo está detrás./ Llama./ Penetra”<sup>21</sup>.

Ante este deseo de aprehender la realidad, el tacto se destaca como instrumento de conocimiento. Como ya se aprecia en los títulos *Cambio de estado*, *Textura* y *Estado sólido*, entender significa descubrir nuevas texturas y cambios de estado en el orden de cosas. El tacto supera a la vista en “Voces”: “Una religión del tacto supera la religión de la mirada. Las parejas se vendan los ojos y se tocan. Las casas sudan música”<sup>22</sup>. En este proceso resulta especialmente significativo el poema en prosa “Superficies”, del que ofrezco los párrafos más reveladores para el presente estudio:

El horror a la profundidad, el canto del afuera de todas las cosas, esa humedad de piel o esa aspereza de costra, ese murmullo táctil que presenta la materia y que siempre se exhi-

<sup>15</sup> R. Courtoisie, “Si un libro no desacomoda no sirve”, en [www.oei.org.co/sii/entrega5/art15.htm](http://www.oei.org.co/sii/entrega5/art15.htm), pág. 2 (26/7/2002).

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Fernando Andú, “Material sensible”, *El Heraldo de Aragón*, 23 de mayo de 1996, pág. 12.

<sup>18</sup> R. Courtoisie, *Estado sólido*, ed. cit., pág. 10.

<sup>19</sup> R. Courtoisie, *Estado sólido*, ed. cit., pág. 43.

<sup>20</sup> R. Courtoisie, *Estado sólido*, ed. cit., pág. 44.

<sup>21</sup> R. Courtoisie, *Orden de cosas*, ed. cit., pág. 12.

<sup>22</sup> R. Courtoisie, *Umbría*, Montevideo, Clepsidra, 1999, pág. 10.

be [...]. Obscenedad translúcida [...] La obscenedad de una superficie *salta a la vista* cuando se toca. La superficie hace que los dedos miren. La piel contempla a la piel, porque todo es superficie. No hay otro modo de mirar que el poner en contacto un plano con otro plano, una extensión con otra extensión. Pensar también es tocar y por eso no hay pensamiento lineal, el pensamiento jamás es una línea sino una encrucijada, el pensamiento es una red. Su tela persuasiva es antes sensitiva, para convencer se extiende en varias direcciones explorando, cubriendo, palpando. [...] *Entender es tocar*<sup>23</sup>.

Sin embargo, no podemos olvidar la vista. En una obra de gran carga visual, a la que no es ajena la estética del montaje cinematográfico ni del "video clip", el hablante poético resulta "espectador" en el sentido etimológico de la palabra — "el que mira" —, haciéndonos partícipes de los novedosos prismas que maneja para interpretar el universo. Como el propio autor señala, "pertenezco a una generación que creció con los medios audiovisuales y se formó en su cultura, una cultura que tiene que ver con la inmediatez de la imagen y que impuso una diferente percepción de la realidad, y como consecuencia otro ritmo, otra velocidad en la expresión creativa"<sup>24</sup>. Este hecho justifica las definiciones en sarta, los paralelismos y la yuxtaposición de conceptos. Uno de los mejores ejemplos de este rasgo de su escritura se encuentra en "Victoria del golpeado", donde el dinamismo de las imágenes es potenciado por el asíndeton y las frecuentes elipsis entre ellas:

Así va el boxeador, señorita de músculos, zafira en su ballet, foca tuerta que aplaude la platea y que la branquia del asco respira en el sudor, saco de piel ajena, semoviente, vegetal de otro dominio, tiara del protector bucal de la saliva, encía espesa, hinchada, sin el óseo dolor que era la muela, pupila rezumante, doncella del jadeo, hosca madama, puta turbia.

Saltarín, bolsa de sangre ronca, entumecida. Fuerza lacia<sup>25</sup>.

El poemario *Textura*, del que procede el texto que acabo de citar, se abre con una cita de José Emilio Pacheco: "Si se extiende la luz/ toma la forma/ de lo que está inventando la mirada"<sup>26</sup>. En "El método" sabemos de la importancia del ojo: "La temperatura de las cosas aumenta bajo el ojo guardián que las custodia. Mientras el ojo mira, el calor lleva las cosas a su volumen mayor, exagerando la curva, el curso de la forma"<sup>27</sup>. Por su parte, "Del que mira" expresa su deseo de no agotar los temas por exceso de atención: "Apenas eso dicho/ la aviesa vista/ lo torcido/ lo curvo/ (hoz, guadaña ojos)/ instrumento de cosecha/ la mirada./ Mirar, aprehender/ la intersección de fondo y forma./ De cada cosa/ segar apenas lo maduro"<sup>28</sup>.

Este hecho nos conduce a otro rasgo fundamental de la poética de Courtoisie. Como "mutante", el escritor aboga por la duda frente a las "seguridades cómodas" denostadas por Huidobro. Achugar lo define bien en su reseña: "Humanismo versus barbarie de las certezas [...]. Un humanismo que erosiona sutilmente el universo de los poderosos y de

23 R. Courtoisie, *Estado sólido*, ed. cit., págs. 24-25.

24 "No hay lectura sin placer", ed. cit., pág. 1.

25 R. Courtoisie, *Textura*, ed. cit., pág. 11.

26 R. Courtoisie, *Textura*, ed. cit., pág. 7.

27 R. Courtoisie, *Cambio de estado*, ed. cit., pág. 14.

28 R. Courtoisie, *Estado sólido*, ed. cit., pág. 53.

los seguros de sí mismos o de sus instrumentos. Un humanismo que pretende introducir la sospecha como arma contra la tonta sabiduría de los dómines”<sup>29</sup>.

Así se aprecia en "Certeza del que duda" —“La verdad es la forma más cruel de la embriaguez, sus humores desatan la codicia, el chancro. Ah, los que ya lo saben, los que están ciertos”<sup>30</sup>—, “y se repite en el protagonista de *Tajos*: “Con la mitad de la vista, con un ojo solo, veo las preguntas, pero no las respuestas. [...] Todo este libro es una sola pregunta [...]. Nadie contesta”<sup>31</sup>. Por ello, en *Estado sólido* señala que una cosa creíble es: “*Rolling stone*, piedra cantada, duda sólida. Es piedra aquello que se cree, fundamental, angular, filosfal. Es nada pura, pero fuerte. Hay un jugo en Cioran, que la disuelve”<sup>32</sup>.

La búsqueda del sentido extraviado se hace especialmente relevante en "Indios y cortaplumas", tercera parte de *Tajos* en la que apuesta por la cosmovisión del hombre indio, más sincera, antidogmática y solidaria que la del blanco. Así, en “Canción comanche” leemos: “¿Qué son los indios? Preguntas. Los indios son preguntas”<sup>33</sup>.

Desde esta perspectiva se entiende también la fascinación de Courtoisie por la derrota, evidente en el poema homónimo y en títulos tan significativos como “Persistencia del débil” o “Instrucciones para leer ceniza”. En el primer texto, el sujeto poético exclama “Mi único nombre es el del rescoldo, no el del incendio”<sup>34</sup>. Esta idea se corresponde con el contenido de “Instrucciones para leer ceniza”: el mejor poema es aquél que procede de los desechos del fuego, por lo que “Entre las páginas perdidas de Alejandría, se quemó ésta”<sup>35</sup>.

Existen ecos borgesianos en esta devoción por el fracaso, que lo lleva a escribir en “Resistencia de materiales”: “La derrota es una piedra en cuyo centro está la posibilidad de vencer. En la dureza de la derrota hay lascas, trozos microscópicos del mineral de la victoria”<sup>36</sup>. En *Caras extrañas*, su más reciente publicación, continúa esta línea de pensamiento: “La victoria no existe, existe la respiración y el pulso cardíaco. La victoria no existe, existen los hijos y los nietos. La victoria no existe, existen los besos. La victoria no existe, existen los cuerpos. Y en los cuerpos no hay nada que se llame victoria, hay células y órganos.[...] Por eso, entre todas las palabras que empiezan con “v”, la victoria es un conjunto de sonidos raros”<sup>37</sup>.

En este deseo de no mentirse, el lenguaje adquiere un enorme protagonismo. Courtoisie comenta a Rosario Peyrou su objetivo de hablar con palabras verdaderas: “Fue muy temprano el descubrimiento de la palabra como instrumento de conocimiento sensible y el temor al lenguaje desbordado de los sentimientos. En el momento en que uno puede decir la realidad, la está descubriendo y la está haciendo. [...] Por eso la retórica de la afectividad me parece ocultadora en vez de ser descubridora o verdaderamente expre-

29 “La generación de los mutantes”, ed. cit., pág. 22.

30 R. Courtoisie, *Textura*, ed. cit., pág. 13.

31 R. Courtoisie, *Tajos*, ed. cit., págs. 109-116.

32 R. Courtoisie, *Estado sólido*, ed. cit., pág. 8.

33 R. Courtoisie, *Tajos*, ed. cit., pág. 172.

34 R. Courtoisie, *Instrucciones para leer ceniza*, Bogotá, ULRIKA, 1994, pág. 12.

35 R. Courtoisie, *Cambio de estado*, ed. cit., pág. 51.

36 R. Courtoisie, *Estado sólido*, ed. cit., pág. 28.

37 R. Courtoisie, *Caras extrañas*, Madrid, Lengua de Trapo, 2001, pág. 18.

siva. Hay que encontrar dentro del lenguaje una distancia para nombrar las cosas de otra manera”<sup>38</sup>. De ahí el poder cauterizador de la sal en “El discurso de Q”:

[...] Q sabe que la sal es una fruta blanca que mata las babosas, disolviéndolas, y que puesta sobre la lengua tiene el poder de curar las infecciones de la noche del lenguaje: palabras quietas, mórbidas, tullidas, sílabas huecas, de una blanda mucosidad que agobia.

Por eso, antes de decir, antes de mentir o jurar, antes de invocar, Q se pone un puñado de sal en la boca.

Luego, cuando habla, tiene el modo del mar, la misma fuerza<sup>39</sup>.

La palabra no puede ser traicionada. Por ello la traducción está prohibida en el imaginario estado de Umbría, como leemos en “Los traductores en Umbría” y se repite en “Q habla del Edén”: “Chatarra, chatarra y más chatarra. *Junk*. La savia retrocede en las palabras cuando voy a hablar del árbol. Un sarcoma voraz seca la rama. El aire me respira y se envenena. Lo que amo se vuelve arena”<sup>40</sup>. Esta angustia ante la mentira inherente al lenguaje lo llevó a interesarse por la pintura de Tapiés: “A fines de la década de los setenta y comienzos de los 80 la pintura del español Antoni Tapiés, ciertos cuadros de Tapiés, en particular aquellos que mostraban costurones y bocas cerradas, atravesadas por candados, guardaba una correspondencia con mi poesía de aquellos años”<sup>41</sup>.

De este modo, la energía del lenguaje puede vencer a la materia: “Una palabra es causa de muchos objetos, los sostiene sobre un abismo de indefinición, los suspende sobre materias brumosas”<sup>42</sup>. Este hecho explica que en *Caras extrañas* los vocablos presenten peso específico en relación a la dictadura: “Por aquella época, algunas palabras eran piedras: cárcel, gobierno, túnel, conspiración y huelga no eran palabras, eran verdaderas piedras. Piedras de peso siniestro, trozos de laja seca”<sup>43</sup>. La conclusión de esta defensa del lenguaje es clara: la poesía contiene un poder demoleedor, y “El papel desgarrado, puede matar”<sup>44</sup>. En “La poesía es un crimen”, pide irónicamente: “[...] Arranquen ese cáncer/ extirpen/ la piedra de pensar/ el nudo/ donde traman la vida”<sup>45</sup>. Asimismo, en “Avispa” la palabra ejerce la violencia para ser entendida: “Palabra voladora./ Poemas, panales./ La miel desliza/ viscosa/ en los renglones./ Al leer clava el agujijón/ letra/ en los ojos”<sup>46</sup>.

Una vez detallados los temas centrales de la obra de Courtoisie, pasemos a analizar la maestría con que maneja las formas. En su obra, nos acerca progresivamente al núcleo poemático a través de oposiciones y analogías. Mario Benedetti ya percibió este rasgo: “Esa ardua comunicación de los contrarios es uno de los rasgos más originales de la poesía de Courtoisie”<sup>47</sup>. Con un pensamiento en red que rechaza la línea recta, convierte la

38 “La violencia está en nosotros”, art. cit., pág. 1.

39 R. Courtoisie, *Umbría*, ed. cit., pág. 8.

40 R. Courtoisie, *Umbría*, ed. cit., pág. 48.

41 “No hay lectura sin placer”, ed. cit., pág. 1.

42 R. Courtoisie, *Umbría*, ed. cit., pág. 10.

43 R. Courtoisie, *Caras extrañas*, ed. cit., pág. 26.

44 R. Courtoisie, *Cambio de estado*, ed. cit., pág. 18.

45 R. Courtoisie, *Orden de cosas*, ed. cit., pág. 27.

46 R. Courtoisie, *Orden de cosas*, ed. cit., pág. 15.

47 “Instrucciones para escuchar paredes”, ed. cit., pág. 2.

paradoja en centro de su poética. Así, defiende un lenguaje "que para alumbrar desgarrar, para apagarse penetra, se envaina para resplandecer"<sup>48</sup>, hecho que se manifiesta con toda su intensidad en el magnífico poema "Cambio de estado": "La caída propicia el deseo de un nuevo ascenso, de una inversión en el orden de las cosas. La caída aumenta el deseo trunco de subir"<sup>49</sup>.

Esta inversión hace que lo blando prevalezca sobre lo duro, lo natural sobre el artificio. Así se aprecia en "Matar al cuchillo", claro antecedente de *Tajos*:

Matar al cuchillo con el día blando  
con la flexible manera de las cosas  
Tarea la madera con sus fibras  
el metal raspa el agua  
La materia lo surca  
lo surca [...].

El jugo de la vida  
goteando y goteando  
le mata el filo<sup>50</sup>.

Siguiendo esta línea, se produce una frecuente concreción de lo abstracto. El poema "Vapor de agua" explica el título de *Estado sólido*: "Cualquier niño sabe que la alegría es gaseosa y la tristeza líquida. La vida y la muerte pertenecen al estado sólido"<sup>51</sup>.

Como estrategia retórica clave, subrayo el papel que juega la analogía en la obra de Courtoisie. El autor, que mantiene una relación empática con los objetos, muestra ecos de las correspondencias baudelerianas en su temprano poema "La derrota":

Las cosas aman a las cosas  
la hiedra escala el muro  
y cae la vida  
como una lluvia sobre el hueso roto.

Los objetos son hermanos, tienen sangre, comunican:  
la silla echa raíces hacia abajo  
llueve cuchillos la nube, ciertos días  
un deseo le crece a los cimientos  
vertical: las paredes.

Se recompone el hueso  
calcifica  
endurece.

48 R. Courtoisie, *Estado sólido*, ed. cit., pág. 36.

49 R. Courtoisie, *Cambio de estado*, ed. cit., pág. 75.

50 R. Courtoisie, *Orden de cosas*, ed. cit., pág. 11.

51 R. Courtoisie, *Estado sólido*, ed. cit., pág. 11.

El vencedor hizo muertos  
y el vencido hijos<sup>52</sup>.

En definitiva, a lo largo de las páginas precedentes hemos podido apreciar cómo la poética de Rafael Courtoisie se carga de novedad debido a la valiosa revisión que realiza tanto de los temas como de las formas literarias. La sensualidad de sus textos, que justifica sobradamente su inclusión en un congreso dedicado a los cinco sentidos, tiene su mejor reflejo en el temprano poema “De pronto una”, que concluirá esta exposición con mucho mayor acierto que mis propias palabras:

De pronto una contundente  
obsesiva ráfaga de transparencia.

Extender los dedos y tocar  
las venas del mundo. Oír las  
vasijas

arroyos  
salidos de cauce  
Comunicantes  
vasos de savia clara.

Ir por ellas  
tropezar con la luz en su corriente.

Extender los ojos  
pero más allá

inasibles  
(inasibles)

las venas del mundo<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> R. Courtoisie, *Orden de cosas*, ed. cit., pág. 28.

<sup>53</sup> R. Courtoisie, *Orden de cosas*, ed. cit., pág. 46.