

VICENTE CERVERA SALINAS

*Universidad de Murcia*

## La desobediencia de Rafael Courtoisie: ficción lírica y novela

### RESUMEN

Nos ocuparemos aquí de la penúltima entrega editorial del uruguayo Rafael Courtoisie: el *Libro de la desobediencia*, recientemente publicado por Nana Vizcacha en Madrid en 2018, aunque su primera edición data de 2017. La obra destaca en el plano de la combinatoria inter-genérica de una trayectoria creativa sólida en que los poemarios se funden con las novelas y los ejercicios críticos y ensayísticos. Nos hallamos ante un peculiar ejemplo de creación literaria, a caballo entre la novela, la ficción lírica y la compilación poemática, que no se ajusta al marbete de “novela lírica” (Freedman, 1963). En este artículo reflexionaremos sobre el género textual del *Libro de la desobediencia*, donde lo narrativo sigue sus propios patrones episódico-argumentales, en cuyo interior aparecen los textos poéticos sutilmente conectados a la trama sin contaminarla con una expresividad subjetiva o disuelta en la esfera psíquica y mental.

**PALABRAS CLAVE:** literatura hispanoamericana, Rafael Courtoisie, género textual, ficción lírica, novela.

### ABSTRACT

*EL libro de la desobediencia* is one of the last editorial deliveries of its author, the Uruguayan poet Rafael Courtoisie (1958). The narration does not adapt to the established canons of the lyrical novel, despite the subtle combination between epic and adventurous fable, on the one hand, and the protagonist poet who intersperses his verses along the narrative, on the other. The novel would respond rather to the interdependent marriage between the narrative and the poetic, to their meeting and understanding, to their twinning without synthesis or fusion. An addition that does not cancel out in essence other than the addends of its operation. This hybridization would allow us, therefore, to point out a particular cataloging for the text, beyond the «lyrical novel» or «poetry novel», which could be coined as an amphibian creature or transgeneric creation.

**KEYWORDS:** Hispanic-American literature, Rafael Courtoisie, género textual, lyrical fiction, novel

La desobediencia es, antes que nada, una gran tentación. Dictada una ley, sobreviven las ganas de transgredirla. Toda frontera, todo límite es una invitación a la transgresión, al pasaje clandestino, a la invasión “hacia el otro lado”, hacia el lado oscuro de la realidad. Siempre es mejor, más verde y florido, el jardín de al lado. Toda barrera u obstáculo constituye una puerta abierta para la desobediencia. Aunque la puerta está cerrada. Es más: toda puerta cerrada es un llamado a abrirla, a tantear sus cerrojos; la nariz del pájaro metálico de su picaporte, el cinturón de castidad de sus pestillos, la castidad ranurada de sus cerraduras, el refuerzo de sus pernos y barras de hierro no hacen más que acicatear el deseo, la tentación, profundizar su escote, dejar más erguidos, tirantes, varillas y breteles que soportan la presión de la moralidad. Toda puerta cerrada es una puerta abierta para la desobediencia. (Courtoisie 2018: 22).

Ejemplar resulta este texto, escrito a modo de poema -un poema sacado del cortazariano “lado de allá”- del capítulo séptimo del libro al que pertenece, ilustración tanto de su método compositivo como de su sustancia espiritual, más allá de su argumento. Nos hallamos ante la penúltima entrega editorial de su autor, el uruguayo, montevideano para más señas, Rafael Courtoisie (1958). La trayectoria literaria de Courtoisie ha sido merecedora hasta la fecha de importantes reconocimientos oficiales a nivel internacional, con importantes galardones, entre los que destacan el Bartolomé Hidalgo en Uruguay, el Fundación Loewe y el Casa de América de Poesía en España, el Jaime Sabines en México y el Lezama Lima en Cuba, y se alza en nuestro presente como una de las más sólidas y originales del panorama editorial hispánico. Miembro correspondiente en la Academia Nacional de Letras de Uruguay, su trayectoria literaria se imbrica con la docente, como profesor de Literatura, Teoría literaria y Guion cinematográfico en diversas Universidades de los Estados Unidos y también de “nuestra América”, conformando un repertorio sólido en que los poemarios se funden con las novelas y los ejercicios críticos y ensayísticos.

En el plano de esa combinatoria inter-genérica destaca precisamente la obra a que hoy me referiré, titulada *Libro de la desobediencia*, que fue recientemente publicado por Nana Vizcacha en Madrid en 2018, aunque su primera edición data de 2017. Nos hallamos ante un muy particular ejemplo de creación literaria a caballo entre la novela, la ficción lírica y la propia compilación poemática, extremos sobre los que modula constantemente el texto de Courtoisie de forma ágil y fluida, sin tropiezos ni estridencias. Cabría definir esta creación como heteróclita y pro-teica, donde se observa un muy peculiar acomodo entre los géneros encartados

-narrativa y poesía-, que sin embargo no debería en modo alguno figurar como título ilustrativo del marbete “novela lírica”, tal como fuera decretado por Ralph Freedman (1963) en los años sesenta a propósito de su estudio de ejemplos tomados de André Gide, Hermann Hesse y Virginia Woolf, y que en España retomaron célebres estudios como los de Ricardo Gullón o Darío Villanueva, a partir de novelas de Gabriel Miró, Benjamín Jarnés y José Martínez Ruiz, Azorín. Así, según Miguel Ángel Lozano Marco (2019), quien aborda la forja de la novela lírica en las primeras décadas del siglo XX, en esta modalidad narrativa, “nuestra atención se desplaza desde los acontecimientos, o desde la realidad representada, hacia un diseño formal”, por lo que “nos detenemos en cada página, atendemos al tratamiento del espacio, y apreciamos su estructura.” Atento más al diseño estilístico que a los condicionantes argumentales o a la configuración episódica del relato, será ahora el propio lenguaje quien “reclama nuestra atención, pero no es solo en su intensidad donde descansa lo peculiar de su forma; para Freedmann (1963), lo que diferencia la narrativa lírica reside en «la concentración en la vida interior de un héroe pasivo y la consecuente creación de una forma poética desprendida de sí». (Lozano Marco 2019 párr. 15). Aspectos formales como el monólogo interior, el fragmentarismo narrativo, la focalización en la subjetividad psíquica de los personajes, los paralelismos musicales, la inmersión en el flujo de la temporalidad como sucesión o *durée*, o las fórmulas compositivas procedentes de la construcción poemática son viva expresión de esta modalidad de la novela del siglo XX.

Sin embargo, el formal texto de Rafael Courtoisie no participa de estos lugares comunes de la narrativa lírica. En él lo narrativo sigue sus propios patrones episódico-argumentales, y en su curso irán apareciendo de modo explícito los textos poéticos que se conectan sutilmente a la trama pero que no la contaminan necesariamente de una expresividad subjetiva o disuelta en la esfera de lo psíquico y mental. Eso no supone un abandono del conocimiento íntimo en lo referente a la personalidad de los personajes: el narrador -principalmente el homodiegético poeta japonés- nos revela y confiesa en todo momento sus ideas y argumentos sobre los acontecimientos planteados, pero lo realiza más desde una perspectiva intelectual, moral o, incluso, socio-política: no olvidemos que la tematización de la “desobediencia” implica todos estos factores, atraídos desde unas circunstancias concretas, que conciernen a la vida del personaje, pero también desde una focalización más genérica o universal, a modo de discurso poético-social o filosófico-moral, en ocasiones. En este sentido, la obra vendría a participar de una tendencia propia de la literatura de las últimas décadas, que según la crítica uruguaya Carina Blixen es muy reconocible en un importante repertorio de títulos

literarios de su país, entre los que -a mi modo de ver- se hallaría definitivamente Rafael Courtoisie: “Una inquietud profundamente moral “recorre” o “estremece” (si volvemos a la figura cara a Ángel Rama y Baudelaire)”, señala Blixen, a la narrativa uruguaya. Los juegos, los malabarismos, las parodias, las ambigüedades, no ocultan la visión del horror del mundo. Lo que NO existe es el lugar desde donde se juzga. No es posible excluirse y señalar al otro.” (Blixen ctd Courtoisie 2010, 72). La desobediencia también rima con la tradición literaria uruguaya y, por extensión, latinoamericana, como señala en su reseña del libro Martín Sacristán.<sup>1</sup>

El repertorio de poemas y la naturaleza lírica del protagonista del *Libro de la desobediencia* se ofrecen así pues como realidad autónoma, yuxtapuesta y adicionada a la materia épico-narrativa, sin que ninguna de las dos pierda por ello su singularidad. La trama del relato sigue siempre su independencia de unidad y sentido, y los textos poéticos podrían incluso configurar un libro exento y diferente, tal como, en el seno de la fábula, han nacido: como un mandato imperial que el protagonista ha de realizar, y que, al hilo de la narración, en efecto compone y añade al curso de los acontecimientos.

Este singular método de imbricación de planos expresivos obtiene un resultado sumamente original: nos hallamos ante un caso de hibridación genérica entre los modelos de novela biográfico-sentimental y novela de aventuras de calado exótico más el concepto integrado y estructurador (acumulativo cabría también decir) de “compilación poemática” como forma de “ficción lírica”<sup>2</sup> (que está con-

<sup>1</sup> “Todas estas llamadas a la actualidad son más relevantes, en conexión con la desobediencia, por venir de un escritor uruguayo que forma parte de la Generación Tardía. Rafael Courtoisie es heredero en su país de autores como Felisberto Hernández y **Mario Levrero**, y también de una dictadura que entre 1973 y 1985 prohibió los partidos políticos, ilegalizó los sindicatos y la prensa, además de encarcelar y asesinar a los opositores a su régimen. El escritor era apenas un adolescente en ese período, y se ha alejado de una tradición anclada en la narración urbana realista, que es la propia de la literatura uruguaya, especialmente de aquella que contestó la falta de democracia. Pero estableciendo a la vez una conexión con los mejores ecos de Borges, Silvina Ocampo y Miguel Ángel Asturias. Con los elementos fantásticos del realismo mágico tan presentes en García Márquez, y con la experimentación juguetona de Cortázar. Sin que pueda ser clasificado en ninguna de las características de los anteriores, y con el rasgo de identidad de la pluralidad estilística, compartido con el resto de modernos narradores latinoamericanos. Courtoisie es en suma, un autor que sigue en calidad e innovaciones a los mejores escritores del boom latinoamericano.” (Sacristán 2019, párr. 7).

<sup>2</sup> Sobre los artefactos de la “ficción lírica”, véase Cervera Salinas (1992) y Seoane Rivera (2015). En el artículo del último, se nos propone una lectura de las novelas *Goma de ma-*

tenido en el texto fictivo, en la narración: en el Libro, atendiendo a su titulación) que es caracterizador del protagonista de la obra que, a su vez, es una de sus voces narrativas -de naturaleza autodiegética-: el poeta japonés Okoshi Oshura, extraordinaria criatura del poeta Rafael Courtoisie y, de algún modo, su alter-ego intradiegético. Pero, además, habría que añadir -a propósito de la esencia narrativa del texto- que nos hallamos ante una historia de calado moral, enraizada en la concepción política de la autoridad que detenta el poder y en la dialéctica psicosocial entre las figuras de amo y siervo, propia de la noción vertebral del libro, es decir, de la “desobediencia”, que completa su título y lo dota de su sentido más profundo. Nos hallamos, así pues, ante una “desobediencia” que se evidenciará en multitud de expresiones y casos, de funciones y sentidos, entre los que habrá que contar la desobediencia cultural y también la estética. A esa desobediencia estética, en fin, habría que vincular el propio ejercicio creativo del autor, de Rafael Courtoisie, desplegado de su criatura, el también poeta Okoshi Oshura, entendida ahora la “desobediencia” como la propia voluntad de producir un texto que vaya mucho más allá de los modelos de ensamblaje inter-genérico. Queda claro, pues, que la obra no se adapta a los cánones estatuidos de la novela lírica, a cuyo linaje desobedecería así su autor, sino más bien al maridaje, sin merma de independencia, entre lo narrativo y lo poético: a su encuentro y comprensión, a su hermanamiento sin síntesis ni fusión. Una adición que no anula en esencia distinta los sumandos de su operación. Esta hibridación nos permitiría, por tanto, apuntar una catalogación *sui generis* para el texto, más allá de la “novela lírica” o “novela poemática”, que cabría acuñar como de criatura anfibia o creación transgenérica. Refiriéndose precisamente al concepto de literatura transgenérica (junto a los de “transmediática” y “transgénica”) sostiene el mismo Rafael Courtoisie:

No puede hablarse de una crisis del género narrativo en literatura a menos que se entienda crisis como «oportunidad y riesgo». Oportunidad de cambio, riesgo inherente a la libertad. El horizonte de la novela es el de la libertad de creación. Ese es su límite, su preceptiva. Vivir en una cultura de la imagen no significa olvidar el universo abstracto de la letra. Por el contrario: ahora más que nunca el poder de la letra vuelve por sus fueros. Si bien buena parte de la narrativa latinoamericana contemporánea es tributa-

---

*scar* (2008) y *Santo remedio* (2006) de Rafael Courtoisie desde el prisma del simulacro consciente: “El autor nos arranca de pronto de la ficción, haciéndonos en efecto partícipes de su carácter de simulacro, de constructo artificial, de ficción al fin y al cabo. La obra es un destello más en la vida del espectador, un fragmento igual a los que componen los cuentos. Una visión de la literatura que el escritor refuerza con la inclusión del espejo/motor narrativo de la televisión en sus obras” (Seoane 2015: 135)

ria de la cultura de la imagen, una entera otra parte es efecto inextricable de la sintaxis escritural, del producto puramente abstracto de la escritura. (Courtoisie 2010: 70)

Palabras de su autor, pronunciadas en la Casa de América de Madrid, en 2001, que sin duda están en la raíz de una producción que se materializará casi veinte años más tarde. A la hora, pues, de calificar de modo plural y diverso la naturaleza literaria de este libro, no sería descabellado apuntar epítetos como “atroz” y también recurrir a adjetivos como obra “lúdica”, “irónica”, “mordaz”, “orgánica” e incluso “universal”. Todos cuadrarían al tipo de desobediencia que va modulando constantemente esta criatura transgénica. “Escribir” -leemos en el segundo capítulo del mismo- “es una atroz desobediencia. Un error de la existencia humana” (Courtoisie 2018: 13). Pero también, párrafos atrás, nos informaba el narrador del valor absoluto, exacto y paradójico de la desobediencia: “Obedecer es desobedecer. Obedecer es desobedecer a la rebeldía. Obedecer es contradecir nuestra columna pura de libertad, la espina erguida que llevamos en la espalda. Obedecer es desobedecer: es inclinarse, torcer la línea recta de la espalda, temer al látigo, adorarlo, al fin y al cabo, desde el mango hasta la punta, como si se tratara de una serpiente muerta en manos de un Amo aparentemente vivo. El Amo es esclavo de sí mismo y el Escavo es Amo del Amo. Las palabras desobedecen lo que digo. Llámarme Okoshi es no llamarme Iraho.” (2018: 12). Un libro cuyo título remite a un actitud ética, a una cualidad moral, a un *modus operandi* ante la vida, a un “ethos”, a una manera de concebir la existencia y también la profesión, a una cualidad política, por ende, pero también estética, y erótica, y retórica: a un argumento al fin de progenie clásica y, como ya señalé, también universal, deconstruido en la fina tela de la aguja nietzscheana, cuyo filo recorre valerosa, temerariamente incluso, Courtoisie: mas sin punzarse ni cortarse, de modo pulcro y riguroso.

Todo al fin cabe ser entendido desde el prisma de la obediencia, como parámetro regulador de lo viviente. Observémoslo en la reflexión que el narrador propone al comienzo del capítulo 9: “Cuando uno es concebido desobedece a la nada, al no existir, a las vidas anteriores que según las enseñanzas de algunos maestros zen han sido incongruentes o insuficientes o erradas...”. (2018: 26). A partir de ahí, la propia evolución personal del ser humano prosigue un modelo análogo, o al menos cabe ser percibido desde ese prisma moral:

La flor más peligrosa y bella de la niñez es la desobediencia. Los adultos, los padres, los ancestros ayudan a obedecer para que el niño o la niña pueda transgredir la norma y así hacerse rico consigo mismo [...] ¡Ay! Después el cuerpo y el alma acatan la orden de crecer, de madurar, de pudrirse siguiendo al pie de la letra preceptos, rituales y

mentiras grises [...]. La vejez desobedece todo. [...]. Pero, otra vez, ¡ay!, la vejez torcida obedece, lenta pero segura a la muerte. (2018: 26-27).

No es extraño, pues, que la primera aparición del narrador implícito del relato y alter-ego, en este caso extradiegético, del propio autor, en la figura de su Traductor a nuestra lengua del texto original, sea en función de su vínculo con el Poder. Este Traductor, personaje de suma importancia en el texto, realiza una implícita versión del escrito original, supuestamente redactado en japonés -en una técnica de progenie cervantina-, y también aparecerá al final del relato para dialogar con el personaje del poeta Okoshi Oshura e interpolar libremente secuencias aparentemente anacrónicas a lo largo de la obra: lo intra y lo extradiegético también terminan cohesionados en el tejido sutil de la trama narrativa.

El poder, ítem transversal de la obra completa de Rafael Courtoisie (recordemos su poemario *Tiranos temblad*, que recibió el Premio José Lezama Lima en Cuba, en el año 2013), se enfrenta contundente al *modus vivendi* poético, de quien se burla a pesar de su incoercible dependencia. Tras reproducir un poema de su propia autoría dedicado al Emperador, Okoshi Oshura reflexiona en este primer rasgo descriptivo que tenemos de su persona: “Me quedó bien. Espero que el zopenco del Emperador no caiga en la cuenta, al menos de inmediato, de mi sarcasmo. Espero que no descubra que lo trato de idiota, de torpe al hablar, de injusto y risible en cada una de las palabras de cada uno de sus discursos, de errado y epiceno en cada uno de sus decretos, en cada orden de sus lacayos.” (2018: 18). Un poeta narrador a quien se le ordena escribir un texto monumental a la mayor gloria de su patria, como es el volumen *Monstruos naturales del Japón*, artificio que servirá para ir incorporando y reproduciendo poemas de esa enciclopedia que va componiéndose conforme avanza la ficción. Y aparentemente el poeta no desobedecerá la orden, pues en la narración que leemos se van insertando los poemas que configuran dicha enciclopedia, por lo que en realidad el texto de Courtoisie contiene, al menos, dos obras entrelazadas o inclusivas: la trama narrativa que atañe a los sucesos vitales del poeta y la creación de su obra “enciclopédica”. Y digo aparentemente, porque en realidad Okoshi Oshura sí desobedecerá el mandato imperial, incumpliendo los plazos y las reglas que le dicta el Poder (a cargo del “secretario del secretario del secretario del secretario del Asesor del Ministro de Instrucción Pública”) y preferirá proseguir con el relato entreverado, la fábula, la historia, que cifra el argumento del propio *Libro de la desobediencia*, pues como el mismo sujeto afirma contumaz: “Soy un poeta, no una máquina de narrar...”. Y tampoco, cabe añadir, será propiamente una máquina

de versificar, pese a su don e inspiración naturales. Veamos algún ejemplo de la incompleta enciclopedia poética insertado en el volumen:

EL AVE DE PIEDRA

En todos los tiempos de Japón  
vuela sin moverse.  
No tiene alas, no viste plumas  
parece un Buda sin rostro  
un trozo duro de pan del deseo.  
Gujarro inmerso de un mar sin agua  
es la señal dormida, el punto exacto  
donde empieza el camino  
y acaba el pensamiento.

LA MUJER DE BAMBÚ

Alta, delgada y verde  
carece de curvas, no tiene tetas  
sin embargo amamanta el cielo  
rasca la panza de las nubes  
como si fueran ovejas.

LA TAZA DE TÉ

El vientre se llena y se vacía.  
Es como una mujer sin sexo:  
no cumple su promesa  
y sin embargo entibia  
manos y lengua. (2018: 31).

El relato primario, que dibuja la columna del libro, se inscribe en un remoto reinado del Japón imperial, donde un Emperador persigue ofuscado a la sáfica poeta Miniki, la sacerdotisa *-sensei-* que desde su inexpugnable Academia de Poesía ha secuestrado a la favorita del poderoso para su propio deleite, y habrá de enfrentarse, en ese descomunal acto de desobediencia, a las iras imperiales. Okoshi, que participa como autor autoconsciente de este cuento *-inspirado* en su complejidad narrativa en el exotismo de las historias interpoladas de las *Mil y una noches-* y que es figura conocida también por sus propias criaturas, como en las fábulas metafísicas de Pirandello, Borges o Unamuno, controla hasta el más mínimo detalle su creación, y lo hace sabiendo que no todo depende de su inspiración, sino también de lo que “está ya escrito” y ha de cumplirse. Y de modo simultáneo, compagina la composición de su fábula con la escritura de los poemas de su reclamada enciclopedia de la monstruosidad, en una técnica nada ajena al modelo borgeano del *Manual de zoología fantástica*. Se trata así de una monstruosidad elevada a la categoría de belleza lírica: la belleza de los poemas de Oshura, que

son los de Courtoisie. Todo ello va conformando un cuerpo textual asombroso, denso y frágil a la vez, intelectual y liviano a la par, al unísono complejo y lábil. Eso sí: siempre presidido por la fuerza, por la potencia, por el *potens*, como diría el propio Lezama Lima, de la imaginación: una imaginación de progenie divina, por lo desafortada y fulgurante. Una imaginación plenipotenciaria, a la que debemos la riqueza argumental pero también lingüística, estructural y aun metafísica del texto. No en vano nos hallamos ante la obra de un poeta, y creo que me sobran los adjetivos, pues estos, cuando no dan vida, matan, como sabe muy bien el autor, y matar no pueden cuando se trata de definir a un escritor que es en verdad un Poeta, con la “p” en mayúscula, erguida y flameante, como expresión de otro Poder, pero esta vez verbal: el de su desobediencia nominal a todo lo plano y previsible. Nos vienen a la mente las palabras con que Shelley definió al bardo en su *Defensa de la Poesía*, en el primer tercio del siglo XIX: “Los poetas son hierofantes de una inspiración incomprendida; espejos de las gigantescas sombras que el porvenir arroja sobre el presente; palabras que expresan lo que no entienden: trompetas que llaman a la batalla [...]. Los poetas son los legisladores desconocidos del mundo.” (Shelley 1986: 66).

Todas esas cualidades cabrían ser predicadas de nuestro autor en un texto donde se intercambian e imbrican los dominios narrativo y poético, a la par que el metaliterario y ensayístico, donde el lector experimenta los atributos del vate romántico: Courtoisie es portador de lo sagrado, por lo que esta obra contiene un saber sobre la existencia, un modo de entender y de sentir la vida, por supuesto con todos sus agujeros negros incluidos; también es el poeta aquí un espejo donde se proyectan esas sombras del porvenir: el tiempo de la narración no es lineal sino discontinuo y en él se compenentran los signos de su presente con los de un tiempo anacrónico (que el Traductor conoce e intercala) más otros tiempos inescrutables como los del sueño, la adivinación, la ejecución poética, la dimensión metafísica de lo que ya ha sido dictado de un modo eterno. Y también cabría atribuirle la cualidad de legislador desconocido del mundo: hay una especie de justicia poética en *El libro de la desobediencia*, que en este punto no se debe transgredir pues el lector irá conociendo conforme avance en su lectura, pero que tiene su basamento en la comprensión ontológica del ser, y en cómo la poesía no hace sino acompañarla en su ritmo y con su tempo. Se establece también de tal modo un diálogo continuo y fecundo con el lector. Así, en el capítulo 55 anota el narrador: “Ser otro, lo sé, y ustedes lo saben mejor que yo, es otra forma hermosa de la desobediencia, una forma que replica de un modo misterioso la existencia, mostrando

que la identidad no es un jarrón entero, es un jarrón roto en mil pedazos, y cada uno de los pedazos representa una parte del yo que contiene el agua” (2018: 128).

¿Es novela *El libro de la desobediencia*? Tal vez lo que convenga sea desobedecer la necesidad de etiquetarla. Lo sería en tanto toda novela contiene esa “escritura desatada” a la que aludía Miguel de Cervantes, pero sobre todo su configuración revela una clave borgeana en el título: *El libro de los seres imaginarios*, *Libro de Sueños*, *El Libro del Cielo y del Infierno*, *El libro de arena*, pero también de tantos otros eminentes en la literatura universal: *El Libro de la Selva*, *El Libro de las Mil y Una Noches*, *El Libro de la Vida...*

¿De qué modo es poética, pues, la narración del *Libro de la desobediencia*? ¿Poesía líquida, sólida o gaseosa? Courtoisie, de formación científica<sup>3</sup> y de vocación literaria y siempre humanística -como su precursor Ernesto Sábato-, nos da una clave de ello en un hermoso poema que hallamos en el otro libro aún más reciente, la antología *El punto sobre las íes*, que la editorial Amargord ha publicado en 2019. El poema “Vapor de agua” nos propone la siguiente distinción, propia de la poesía matérica y natural de Rafael Courtoisie:

Cualquier niño sabe que la alegría es gaseosa y la tristeza líquida. La vida y la muerte pertenecen al estado sólido. La alegría siempre se relaciona con una posibilidad de vinculación, se establece entre los seres, más que en los seres. Otra célebre propiedad que denuncia su estado gaseoso es la fugacidad. La tristeza, líquida, es incompresible. Mucho menos fugaz, mucho más pesada y densa es, sin embargo, en modo diferente, también inasible. Puede almacenarse, puede embotellársela durante años a baja temperatura, bien protegida del sol en estancos subterráneos, y con ella se logrará un efecto de añejamiento semejante al de algunos vinos: al destaparla, mucho tiempo después, un sutil sabor ajerezado, una fragancia fuerte de maderas, redimirá al inveterado bebedor de su compulsión al sufrimiento, a esa “vana costumbre de estar triste”. (2019: 176-8)

Y así, el *Libro de la desobediencia* contiene el estado gaseoso de la fugacidad, de la alegría y la vinculación entre seres que se desean y aman, entre otros que se

<sup>3</sup> “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 cine- matográfico en Uruguay, constataremos que las señales —las “huellas” sobre las que escribe en más de una ocasión— son fundamentales en su escritura. Como resultado, pre senta en sus páginas una original fusión de pasión y distanciamiento.” (Noguerol 2005: 473)

odian y repugnan, entre quienes se imantan y quienes se repelen. Es líquida en cuanto nos asoma al alma del poeta Okoshi Oshura, avejentado por la soledad y el desamor, que embotella en estrofas canónicas y otras libres los versos de su inspiración arrebatada. Y es sólida también en cuanto refiere palpables escenarios donde la vida y la muerte juegan temerariamente en el tablero de ajedrez de la trama narrativa. Sólida, líquida y gaseosa, la poesía permea y se adensa página a página, entre líneas y sobrevolando con dragones emplumados, flechas encarnizadas, osos wey, torturas y ejecuciones infamantes y conjuros de amor y venganza. También cabe reconocer el origen del *Libro de la desobediencia* en unos versos de *Los puntos sobre las íes*, los que inauguran el poema “Palabras de la noche”, porque allí se asevera que “La noche es una desobediencia:

El mamífero nocturno no consiente el tiempo. La materia del tiempo siempre viaja en la luz y la luz está llena de augurio y de motivos, derrama una procacidad mayor que da paso a la ansiedad y a la memoria. La noche, en cambio, es la memoria misma. La noche es el día, pero de perfección insoportable. Sólo el silencio resiste los brillos inauditos de la noche, y los refleja por momentos en el día, cuando todo se calla o pasa un ángel. (Courtoisie 2019: 190).

Pero, como muy bien decreta Rafael Courtoisie, “Existen dos estados de desobediencia: el claro y el oscuro. La poesía es desobediencia pura.” (Courtoisie 2018 213). Fiel a ese designio, nos plantea otra división en dos expresiones simbólicas de poesía, determinadas por lo cromático: la blanca, la que siempre practicó Okoshi Oshura, “en este libro, y en todos los que he escrito y escribiré en los días que Gautama ha pactado viva de ahora en adelante”, por un lado, “o se puede practicar la poesía negra” -paralela y contrapuesta- “lo que Taruma Askai hizo en Tokio, para desgracia del orbe, hace unos pocos siglos.” (2018: 214). Así, la poesía negra, cuyo líquido guarda la sensei lésbica Miniki en una botella “de vidrio cerrada y lacrada”, podría acabar con mil ejércitos, a menos que se posea el antídoto. ¿Qué ocurrirá con este crudo antagonismo poético en el seno de este libro? En este punto, desobedezco el deseo de contarle, y les insto a que sigan su propio deseo de conocerlo en las páginas del volumen. En todo caso, las -al menos- tres historias que contiene el libro quedarán condicionadas por esa solución: la historia del poeta Oshura; la de Miniki y su Academia de Poesía, con sus amores sáficos y su secuestro de la bella Tanoshi, favorita del Emperador, y la del tatuador Neko Wal, que se introducirá plásticamente en la obra e intervendrá decisivamente en el trepidante desenlace de la historia.

El volumen no puede sino derivar en una recuperación de su virtud primera, de su naturaleza persuasiva, de su discurso de alcance moral y filosófico: de su altura y condición nietzscheanas. Enfrentados y abrazados al fin, el Poeta Oshura y el Traductor sueltan sus katanas sin rencor, convirtiéndose ambos en “la misma persona: poetas, pobres, poderosos, desobedientes para siempre y un día”, pues, en feliz corolario del autor: “Cada instante que pasa -recuerden- es una desobediencia del tiempo.” (2018: 229).

La poesía, al fin y al cabo, no es o no debería ser, me atrevo a conjeturar, más que un curioso modo de desobedecer. Y a ella me consagro, contaminado por la desbordante imaginación creadora, a la desobediencia lírica, de Rafael Courtoisie.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Cervera Salinas, V.

1992 *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad*. Murcia: Universidad de Murcia

Courtoisie, R.

2003 “Crisis o vigencia de los géneros narrativos: literatura transgénica, transgénica, transmediática”. Volpi, Jorge et. al. *Desafíos de la ficción*. Alicante: Universidad de Alicante, 67-76.

Courtoisie, R.

2018 *El libro de la desobediencia*. Madrid, Nana Vizcacha.

Courtoisie, R.

2019 *Los puntos sobre las íes*. Madrid, Amargord.

Freedman, R.

1963 *Lyrical novel. Studies in Hermann Hesse, André Gide and Virginia Wolf*. Princeton, Princeton University Press. Lozano Marco, M. Á.

“La formación de la novela lírica (1901-1910)”. *Cervantes Virtual*. Visitado: 5-10-2019. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-formacion-de-la-novela-lirica-1901-1910/html/dc4748d2-daf3-11e1-b1fb-00163ebf5e63\\_5.html#I\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-formacion-de-la-novela-lirica-1901-1910/html/dc4748d2-daf3-11e1-b1fb-00163ebf5e63_5.html#I_0)

Noguerol, F.

2005 “Rafael Courtoisie, con los cinco sentidos”. *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos. V Congreso Internacional de la AEELH*. La Coruña, Universidad de La Coruña, 473-481.

Sacristán, M.

(s/f) "Literatura latinoamericana después del boom: *El libro de la desobediencia*". *Jot Down. Contemporary Culture Magazine*. Visitado: 6-10-2019. <https://www.jotdown.es/2018/06/literatura-latinoamericana-para-despues-del-boom-el-libro-de-la-desobediencia/>

Seoane Rivera, J.

2015 "Estrategias cinematográficas en la narrativa de Rafael Courtoisie: los casos de *Goma de mascar* y *Santo remedio*". *Philobiblion. Revista de literaturas hispánicas*, 1 (2015): 125-138.

Shelley, P. B.

1986 *Defensa de la poesía*. Barcelona, Península.

VICENTE CERVERA SALINAS

Universidad de Murcia

[vicente@um.es](mailto:vicente@um.es)

ORCID code: 0000-0003-2979-4468

