

AGUA NEGRA DE LAS PALABRAS
Una posible lectura de *Umbría* ⁽¹⁾,
de Rafael Courtoisie



Mariella Nigro

*“El espacio entre las cosas
tiene la forma de mis palabras”.*

Paul Eluard
(Capital del dolor)

“Toda Umbría es un arrabal sin centro, una perdida Atlántida...”. Holograma de un posible orbe real, Umbría es una patria entre infame y gloriosa que el poeta no termina de abandonar nunca. Mientras canta su peripecia –el veneno adictivo de la palabra, la traza embrujada de la letra, el dolor del lenguaje– cruza, con fruición, hacia un lado y otro de esa frontera alambrada por la pasión y el peligro; ni aun callando será posible salir ileso de este escenario poético.

A, D, Q, N, Z son personajes que comparecen bajo la imponente inmanencia de una letra y dan flujo narrativo a la alucinación. Los habitantes de las aldeas de Umbría (*“de los Ojos, las Orejas y las Bocas”, “de los Grises”, “de los Crueles”...*) conviven con seres amorfos y mutantes y cargan todos con la condena del lenguaje.

Pero, por sobre todas las criaturas, Umbría está habitada por mujeres. En la tapa del libro, la letra “U”, lábil, puerperal, destacada en su plasticidad, y el retrato de niña de Edward Munch que reproduce anuncian el oscuro gineceo que ahí se encierra. *“El lugar de las mujeres que vuelven está lleno de mujeres que no están”*. El gozo de las mujeres (*“piedras de amar”*) –robado por *“los hijos de los Grises”*, devuelto por los dedos de las estatuas o por la invasión de D– es el bastidor de la urdimbre poética. Por causa del cuerpo y el pensamiento de sus mujeres, tiene sentido Umbría: *“un hombre mira a una mujer en la calle y se interrumpe el universo...”*. *“Los dioses crecen en las ingles de las mujeres...”*. Ellas *“...dan de beber, por amor y lástima, leche de pensamiento de las tetas”*.

(1) Grupo Editorial Eclipsidra – Colección Vitrales de Alejandría, Caracas, 1999.

De la obra de Rafael Courtoisie, esta pieza es tal vez la más compleja, *dark* y onírica. Los ecos de Lautréamont que resonaban en *Tajos* (obra que antecede a esta), aquí se hacen audibles, como si se entablara ahora un lúgubre contrapunto. En este sentido, una pulsión surrealista empuja al texto, aunque este no renuncie al pensamiento lógico para encauzarla.

Pero, a diferencia de aquel relato, donde la violencia, la amoralidad, el amor y la muerte remiten con sus señas terrenales a la sustancia humana, aquí el filo surrealista lleva a la exploración de un mundo feérico, una “zona prohibida” con síndrome de violencia y crueldad, donde la palabra finalmente es “*sal*”, “*polvo*”, “*humo*” y, paralelamente, en la obsesiva precisión del poeta, un hipnótico objeto de deseo.

Mudando signos desde la realidad interior hacia el universo ficcional, purga su pesadilla un visionario. La retórica poética es un bálsamo para el mal de los sueños; la palabra es a la vez la herida y la sanación, el crimen y el castigo. Esta vez la metáfora funciona más como mecanismo de supervivencia del poeta que como instrumento de representación: un hijo “*hecho de coágulos*” es “*un hijo de palabras*”; los peces siempre aparecen en su condición de desamparo, como flotantes palabras en desuso; la introducción de una palabra en el idioma “*altera el orden de Umbría*”; el alimento duele en la boca porque es “*carne de silencio*”, “*grumos conversos*” de un poema, “*palabras cuya sal es de negrura inmensa*”.

El tacto, la mirada, la música, los olores tienen inusitadas correspondencias entre sí: un olor que es voz, una voz que ilumina, “*un sonido que oscurece*” hacen único al entramado sensorial de Umbría; en él se engarzan sutilmente bien y mal, gozo y padecimiento, en un sistema de claroscuros, indefiniciones y rizomas, mudable, ingrátido, inundado de gestos, extraño a la consistencia y la fatalidad de la palabra y a la gravedad del pensamiento.

Un presente histórico como modo verbal de decir, ayuda a construir un arquetipo de mundo donde el lenguaje muestra un sufrimiento bien actual; aunque la homonimia de “Umbría” –paraje sombreado, antigua región italiana– otorgue a la prosa trazas de trova de una antigua y sombría memoria.

Y es imposible un modo dialógico en este discurso unipersonal, donde otra voz es acaso resonancia, eco, voz del Otro, pero desencontrada, solipsista, que no da respuestas, solo canta con precisión epigramática, y, a veces, hasta con dramático hermetismo.

Mientras Q da su discurso (“*El discurso de Q*”, “*Q lee un poema*”, “*Q habla del Edén*”) y expone la tragedia del lenguaje –trama subterrá-

nea que da tensión al libro—, N vuelve, una y otra vez, desde su exilio, a reprocharle a Umbría el castigo que le ha impuesto: Q avanza en la prosa como en una cruzada del sentido (“*La savia retrocede en las palabras cuando voy a hablar del árbol*”); N glosa el relato con el lamento de un aedo derrotado, de un ser herido (“*Umbría: por ti he peleado y me devuelves miasmas*”). En los dos parlamentos se escucha la voz de Courtoisie, su dolor de poeta: velada por la metáfora, va su resistencia a los vanos intentos de petrificar el lenguaje.

Por eso, a lo largo del discurso, finalmente se acallan aquellas resonancias malditas; y donde un espíritu surrealista terminaría extraviado en su maraña de palabras, el poeta de “Umbría” teje prolijamente los hilos de su inspiración poética. Como en el mito, la trama de reflexión e intuición hace de la alegoría una clara veladura del sueño.

Una vez más, la poesía de Courtoisie muestra un derrotero filosófico. Utopía y mundo real son solo modos de ser del lenguaje; se vive bajo el poder del decir, por la gracia de la construcción de sentido. En toda su obra anterior, la referencialidad del signo gráfico o escritural es fatal: “*el papel desgarrado, puede matar*”; “*se teje una cerrada trama de palabras y el tejido oculta la desnudez de las cosas...*” (“Cambio de estado”).⁽²⁾ Así, en “Textura”, una casa se “*...disuelve en la punta de la lengua*” cuando se nombra, y la poesía es una venenosa fruta amazónica (“*Agua imposible*”),⁽³⁾ una navaja (*Tajos*)⁽⁴⁾, un “*único plato de sal*” (*Orden de cosas*).⁽⁵⁾ Ahora, en *Umbría*, “*una palabra es causa de muchos objetos...*” y determina el orden de lo posible. Efecto y destino de la palabra: la unción de las cosas.

Cruce de cosa, palabra y pensamiento es la mónada que sigue rigiendo su ideolecto; aunque, aplicada a “Umbría”, la regla muestre aquella deriva delirante.

Finalmente, Courtoisie no escapa de la lucidez de su propia escritura. En el caldero de su alquimia, “*un agua negra*” explica el exceso del héroe desterrado, hubris de la poesía. Entre fiestas y restos de naufragios, “*se bebe en copas de sangre un vino espeso*”. “*Se dice y se desdice*”. Como el mito, la poesía es un recipiente desbordado.

(2) Arca Montevideo, 1990.

(3) Alfaguara, Montevideo, 1998.

(4) Alfaguara, Montevideo, 1999.

(5) Arca, Montevideo, 1986.