

LAS COSAS AL PARECER PERDIDAS

de Enrique Gómez-Correa

Ediciones Tertulias Medinenses, 1990

Los textos de *Las Cosas al Parecer Perdidas*, bello título sugerido por uno de los artículos del *Código Civil* de Chile, vienen precedidos de un prólogo de Fernando Kri, y su publicación ha sido un acierto. Pese a constituir una selección apretada y estrecha (27 poemas de una obra extensa), la poesía de Gómez-Correa está propuesta con equilibrio y conteniendo la problemática del poeta dentro del mundo surrealista que sostiene como el último iluminado entre nosotros.

Con la publicación de esta obra, vuelve a nuestra preocupación la situación del poeta en nuestra lírica. No olvidamos lo que dijo a propósito de él Enrique Lafourcade, admirado de la categoría estética de su poesía y de sus ensayos: "A pesar de esto a Enrique Gómez-Correa apenas si se lo conoce. Su nombre circula como velada referencia a ciertos *poetas de la noche y la furia*". Pero a esto de Lafourcade podríamos agregar que la *literaria chilensis* siempre ha sido así. Le cuesta reconocer sus valores y, en cambio, es proclive a elevar mediocridades y santificarlas. Un poeta como Rosamel del Valle es otro hijo de la noche como también Omar Cáceres lo fue. Y recordemos: a Vicente Huidobro no se le concedió el Premio Nacional de Literatura.

Junto a Braulio Arenas y Teófilo Cid, a los que después se agrega Jorge Cáceres, el poeta funda "La Mandrágora", en 1932, con lo que se forma el grupo surrealista chileno, el cual, según algunos, aparece un poco tarde en el panorama literario si se considera que el surrealismo navega a velas desplegadas desde 1924 en Europa. Aun cuando así fuese, la realidad es que el movimiento de "La Mandrágora" es fiel a los principios del surrealismo que dirige Andrés Breton. Se inserta dentro del fenómeno subversivo que constituye una de sus razones de ser y que representa la expresión latinoamericana de mayor registro. Además, es bien cierto que *El Primer Manifiesto Surrealista* es de 1924, el *Second Manifeste du Surréalisme* aparece en 1935 (los tomitos de "tapas naranjas") cuando ya el movimiento de "La Mandrágora" estaba en marcha.

El grupo surrealista chileno no sólo reconoce sino que se apega a los lineamientos establecidos por los poetas franceses. Sigue la línea trazada por Breton. Los ídolos como Rimbaud, Mallarmé —el padrecito Mallarmé— y Lautréamont, son respetados y aclamados y *Les Chants de Maldoror*, de este último, son desempolvados y traducidos por Braulio Arenas, con inequívoco decoro en Buenos Aires. ¿Qué es lo que veían los surrealistas en estos antecesores, a los que habría que agregar a Apollinaire? Pensamos que, por sobre cualquier otra condición, admiraban el nihilismo latente en la vida y en la obra de estos poetas, el afán destructivo del sentido común. Ello hecho a conciencia para iniciar la búsqueda de la realidad que se encuentra más allá del hecho cotidiano, de aquella situacionalidad con que el hombre se encuentra satisfecho. Era "ir con los ojos hacia adentro" como dirá Saint-Pol Roux, lo que buscaban los surrealistas; entre ellos y, con suma dignidad, los chilenos.

Con este libro de Enrique Gómez-Correa no cabe duda que estamos frente a una obra de real magnitud. Si hemos dado un vistazo a vuelo de pájaro sobre el surrealismo es porque vemos en nuestro poeta el mismo intento de escenificar lo absoluto, una directa intención, diríamos irreverente, de objetivar en el acto escritural los fenómenos de la emoción, de llevarla por las veredas íntimas de la sensibilidad. El poeta pretende hacerse de aquella idea del mundo que detecta por el revés de su apariencia, la que se alza ante él como otro enigma de la realidad que observa en su viaje "con los ojos hacia adentro". La respuesta viene a darnosla Heidegger cuando explica: "¿Adónde pertenece una obra? La obra, como tal, únicamente pertenece al

reino que se abre por medio de ella. Pues el ser-obra de la obra existe sólo en esa apertura". Gómez-Correa sabe y está consciente de este atributo y lo expresa en un lenguaje que se ocupa de que el fundamento poético, que el núcleo en que se sostiene, tenga presente la raíz de la existencia humana: "El que avanza hacia su propio cuerpo / Sabe tocar el párpado / Es como refugiarse en la eternidad / Ahí oscila el vapor / entre el vacío y el asco / Entre el sueño que desciende lentamente / Y la espuma negra que deja el miedo / Cuando el pájaro del paraíso / Descansa en una de sus clavículas" (Pág. 23).

Sucede que el poeta realiza su oficio con una desenfadada pasión por la libertad.

En la poesía de Enrique Gómez-Correa la libertad enciende las membranas de su arte como la más preciosa materia prima. Es en ella, en esta umbilicalidad con las manifestaciones antagónicas que engendra en la vida del poeta, en el universo que se origina en su instrumento metafórico. El poeta se siente heredero de un destino humano que lo arrastra hacia los laberintos, lo que aumenta los volúmenes de la impaciencia; sabe que hay muros, objetos, situaciones, que lo comprimen, y estalla en furiosos y enardecimientos cada vez más hondos por ser cada vez más humanos, tal una extrema sensibilización del surrealismo: "El que se incorpora a la noche/ Recuerda con nostalgia la vida anterior/ Que ha llevado en las cosas inanimadas/ Habla del furor que de repente estalla/ En las capas superiores del cerebro/ Y avanza con un dominio de sí mismo/ Agil como el que despojara los vestidos de una mujer bella/ ¡Ay! se vuelve a sí mismo/ Reconociendo su origen de piedra, de ángel" (Pág. 28).

Para quienes el surrealismo representa el mundo del absurdo y de la locura institucionalizada, como lo pretende Roger, la poesía de Gómez-Correa une al valor mágico que los surrealistas le conceden, los síntomas táctiles del amor, que, siendo tal, converge con los signos y los sueños de éstos más allá de las técnicas que emplean la ironía, la escritura automática, las sensaciones y las especulaciones alucinantes. Estos acercamientos de los surrealistas con las vertientes del amor hacia el otro no tienen por qué extrañarnos. ¿Acaso Eluard no es un gran poeta del amor sin que por ello desdenara, en su momento, los principios surrealistas más intransigentes de Breton? Vemos que la instauración de este sentimiento no escapa en esta poesía en su esencia íntima, aun cuando el hablante sufra los estremecimientos de las formas naturalistas, como de cacería, en que el amor se expresa como apresamiento carnal, con el mito de Venus que le punza desenfadado: "Las tibias las turbias las viciosas/ Las envenenadoras las adorables/ Las adúlteras las coléricas las raptadas/ Estáis ahí todas en vuestros residuos en vuestras almas/ Os amo/ Marcáis vuestras huellas digitales en la carne/ Levantáis los pómulos las arrugas el vientre/ Seguid caed moved la lengua/ Yo os amo yo caigo yo miro caedme/ Yo puento yo muro yo soledad/ Yo en este castillo adorable/ Salvadme" (Pág. 20).

No obstante el reproche que el poeta hace a quienes le ofrecen el amor (Las turbias, viciosas, adúlteras, envenenadoras), reconoce que en esta intención que puja en el poema existe el ideal que busca, encuentra su crecimiento como el ser que quiere ser, en el que a veces no se siente seguro, pero que es. Es decir: el individuo en que lo antiemocional se conturba y el poeta es capaz de soltar toda la raíz romántica que, como un túnel invisible atraviesa su poesía, así como lo ha hecho con la mayor parte de los surrealistas. Estas predilecciones están rodeándolo, acercándolo a una explicación de lo *merveilleux* que la vida concede a través del amor.

Debemos, pues, reiterar una influencia romántica dentro de esta consecuente estructura lírica, la que incluso nos acerca a los poetas simbolistas. Sin embargo, a la lírica de Gómez-Correa concurren otras variadas tradiciones. El sentido *ex nihilo nihil* de Parménides está dentro de este tejido lírico, en el que la teoría de las oposiciones, de los contrarios, se ejercitan en la voz del hablante. Parménides nos habló de ciertas aberturas, de ascensos sobre la nada y, también, de que "nuestra carrera hacia la luz era espoleada por las jóvenes hijas del sol que, habiendo abandonado la mansión de la Noche,/ recogían con sus manos los velos que cubrían

sus cabezas". En realidad el poeta va cruzando una noche al desnudo y, como Hölderlin dice de Edipo, siente que "tiene un ojo de más". Es que lo que quiere es, definitivamente, desprenderse de la soledad y ser salvado por el amor.

ANTONIO CAMPAÑA