

Gómez-Correa como surrealista*

IGNACIO VALENTE

Hacia 1938, Enrique Gómez-Correa, en compañía de Teófilo Cid y Braulio Arenas, protagonizó, en la Casa Central de la Universidad de Chile, aquella célebre lectura de poemas y declaraciones que fue el acta de nacimiento del Grupo de la Mandrágora, filial chilena del surrealismo, que en 1950 se integró a la Internacional de esta corriente, dirigida por André Breton. A poco andar se les reunió un cuarto poeta, Jorge Cáceres. Sus pretensiones literarias y cósmicas no eran pocas. El fenómeno Mandrágora, nos dice Gómez-Correa, “ha sido una de las explosiones poéticas más grandes que se han producido en el idioma castellano”, en su deseo de obtener nada menos que “la transfiguración total de la realidad”.

Es natural que estas aspiraciones nos parezcan hoy completamente desorbitadas; el producto histórico que les pedimos para justificarlas es sólo un puñado de buenos poemas. Y, en efecto, Braulio Arenas los escribió en su día. Como Teófilo Cid y Cáceres, también Gómez-Correa nos dejó una colección de textos válidos, que Editorial Universitaria recoge hoy bajo el título de *Frágil memoria*. Pienso, sin embargo que lo mejor del surrealismo criollo fue su influencia indirecta, diluida y metamorfoseada en poetas ajenos a su ortodoxia como grupo o escuela: Rosamel del Valle, Humberto Díaz-Casanueva, Eduardo Anguita, e incluso Pablo Neruda, Vicente Huidobro y Nicanor Parra, que le dieron una forma del todo personal.

Para juzgar la calidad de la poesía de Gómez-Correa, me atenderé al

*Nos permitimos reproducir el comentario que el destacado crítico literario Ignacio Valente, de “El Mercurio” de Santiago, escribió acerca del último libro de Enrique Gómez-Correa: *Frágil memoria*, publicado por la Editorial Universitaria. Aporta una nueva perspectiva para apreciar el surrealismo chileno.

criterio interno de su propia *ars poetica* surrealista, que busca el máximo efecto lírico en el elemento de irregularidad, asombro, sorpresa, libertad y gratuidad con que la superficie del poema revela las honduras oníricas del inconsciente. El famoso encuentro del paraguas con la máquina de coser encuentra su réplica criolla en el título de un poema de nuestro autor: *Encuentro fortuito de un carabinero en uniforme tocando violín frente a un espejo*.

Examinemos la presencia de esos elementos "surreales" en el poema que abre esta colección:

Pusiste las manos al fuego
Para significar que eras prisionera de la nada
Porque temías que tu amor pudiera desembocar en simples rayas
Era el misterio dilatado
Ese que nos lleva directo al pavor
Ese que se hace líquido con la noche.

Los tres primeros versos tienen calidad, pero ya el tercero pierde fuerza al terminar con la rima asonante de *nada y rayas*. En el último verso, llamado a expandir el "misterio dilatado", lo empobrece con una imagen débil.

Algo análogo sucede con uno de los mejores poemas del libro, *De una mano a la otra*:

El azogue cae sobre las niñas de sus ojos
Mientras el autómatas acaricia a su amada tras la ventana
Y la ventana se cubre de telarañas.

Signo invariable de la lluvia
De la tormenta que azota a los corazones
Y nos indica que el amor sube y baja
Con el flujo de los astros
Porque nada es extraño a su transparencia.

El oro es buen conductor de amor y de odio.

Hay hermosos hallazgos en las imágenes de este poema, pero la asonancia casi consonante de *ventana y telarañas* debilita el tercer verso, y el último sobra completamente: es un final desvaído y pobre para un texto que ya había terminado mucho mejor en el penúltimo verso, en la *transparencia*.

Tomemos ahora un caso diverso:

Con una máscara terriblemente blanca no temes a la eternidad

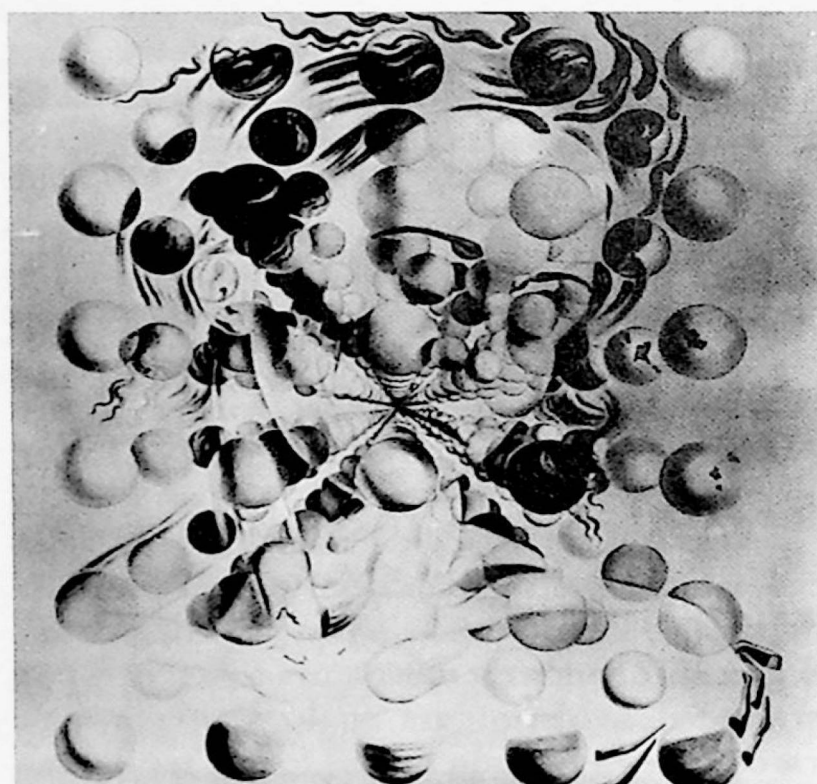
Absorbes la luz luego que una mano misteriosa con su esponja
/te ha borrado el rostro
Y ya no temes al tigre que salta sobre el blanco de tus ojos
Ni la pesadilla que logra sobrepasar el sueño.

Lo gratuito y misterioso se mantiene bien en la oscuridad de los tres primeros versos, pero en el cuarto —pesadilla y sueño— irreumpe un elemento demasiado lógico y figurativo, que debilita el hermetismo de los tres primeros. Este quiebre se repite en otros poemas. Así el que comienza “Noche tras noche el ruiseñor picotea su garganta/Para que el olvido siga a la memoria/Como la sangre al cuerpo”. El clima enigmático y gratuito de estos versos se diluye con la presencia demasiado lógica de estos otros: “Adorables plazas de la discordia/ Donde se cruzan las calles de la envidia y de la infamia/ Que conducen directo a la avenida del resentimiento”. El elemento pesadamente alegórico de “plazas”, “calles” y “avenida”, unido a la asociación demasiado obvia de “discordia”, “envidia”, “infamia” y “resentimiento”, son la negación misma del surrealismo que venía bien incoado en la imagen inicial del ruiseñor.

Otras veces se produce un error de signo contrario: La gratuidad de los primeros versos se convierte, a poco andar, en simple arbitrariedad; lo gratuito tiene fuerza poética, pero lo arbitrario no. “La sirena vacilaba entre llamar al obrero o seguir cantándole al oído al marinero/ Cruel duda que hacía destilar el ácido al alma/ Alma conseguida después de aprensar alternativamente a tanto rostro blanco y negro/Y someterlos a las más terribles metamorfosis”. Estos versos sin duda son fieles a la poética surrealista, porque su gratuidad encierra una oscura coherencia poética; pero más adelante esa gratuidad se desintegra en lo simplemente arbitrario, en imágenes que carecen de toda razón de ser, lo que resulta tan contrario a la poesía en general como al surrealismo en particular.

A veces el triunfo de una imagen viene dado por su coherencia visual y su fracaso por la abigarrada confusión de varios elementos que no consiguen hacer una totalidad visual representable por un acto único de la fantasía. Por ejemplo: “¿En qué lugar estaba yo/ Para que el espejo que es un ojo del misterio/ Aprisionara la montaña las trizaduras del paisaje/ Para que se precipitase la mano que se abre indefinidamente a los cinco sentidos/ y tú lo pudieses ver a pleno sol/ Con la misma lealtad/ De los cinco pinos convertidos en piedra?”. Este agregado de imágenes visuales no es surrealista: es sólo una confusión de elementos que la fantasía visual no puede asir como un todo, a causa de su falta de unidad. Júzguese, por contraste, la hermosa unidad visual de una imagen como ésta: “¡Oh, el alma!/ Ella se sostiene

graciosamente sobre la nada/ Como la gaviota ebria de océano sobre el azul del aire". En suma, *Frágil memoria* es un libro de poemas cuyos elementos aislados —hallazgos a menudo muy felices— son muy superiores al poema como totalidad.



Salvador Dalí. "Galatea de las esferas". Dalí pintó innumerables veces a su mujer, Gala. Al terminar esta obra escribió: "Amo a Gala más que a mi madre, más que a mi padre, más que a Picasso y más, incluso, que al dinero".