

EL SURREALISMO DE GOMEZ-CORREA

Por Antonio Campaña*

Cuántas reflexiones y consideraciones nos trae a la memoria esta breve pero relampagueante obra lírica del poeta surrealista chileno Enrique Gómez-Correa, *Las Cosas al Parecer Perdidas*, editada por las Tertulias Medinensis que dirige Fernando Kri. No obstante su brevedad, este libro es una de las expresiones líricas de mayor trascendencia que han aparecido en nuestro país en los últimos años. Curiosamente, quizás porque los caminos de la sociedad actual en que circula la poesía anden un poco torcidos, hemos advertido una lamentable despreocupación crítica sobre ella en nuestro medio literario. Sobre todo si se trata de una obra que destapa una zona que insiste en desbloquear el núcleo de la materia lírica como muy pocas entre nosotros. Sobre una poesía que apunta a ver el ser con la idea de llegar a ver ese primer hombre que se oculta detrás del sueño, de los tabúes, dentro de una plena y pujante libertad.

Desde ciertos puntos de vista —que no comparto— se considera que el destino de los poetas del surrealismo tiene cierta relación con lo que Stendhal definía como “la feliz minoría”. Tal vez haya contribuido a ello el hecho que las obras de algunos de sus “santones”, como los definía Guillermo de Torre, se publicaban como “cosas de lujo” para cierto público ávido de novedades, principalmente las de André Breton y Louis Aragon; a que el mismo Breton vendía cuadros de pintores, que el medio desconocía,

después de enaltecer sus bondades estéticas y Aragon, antes de dar el salto hacia el marxismo, confesaba que el público que seguía las actividades literarias los miraba como “fieras en una jaula”. A ello agreguemos que Breton —el Papa del surrealismo— mantenía en el grupo un despotismo más que ilustrado castigando a los “herejes” del movimiento con el “aire de un Inquisidor”, según Maurice Nadeau. Estas y otras actitudes de los surrealistas los hacía aparecer, qué duda cabe, como minorías selectas y hasta sospechosas, como lo creía Paul Claudel, quien en forma irresponsable, endilga a Breton inclinaciones que jamás tuvo. Lo cierto es que, junto a esto, Breton “cambiaba de amigos como se cambia de zapatos”, según Josephson, y ello contribuía a la conjetura además de la omnipotencia que mantenía con aquellos que se integraban a su grupo. Esta tiranía literaria de Breton que lo hizo decir que “no era fácil encontrar gente que se adaptara a las normas requeridas e hiciera los sacrificios necesarios para la causa común”, incitaba el principio del recelo. Josephson nos relata que llega un momento en que la lista de excomulgados y condenados por Breton era impresionante; que Aragon había quedado virtualmente solo al lado de Breton, como su fiel vasallo. Hasta Eluard, esa especie de ángel de los sueños, se había separado del grupo surrealista.

Pero todo este historial anecdótico que pudo colocar en tela de juicio a los surrealistas, no sé si por ello o por oposiciones estéticas, al revés, los sitúan en una permanente actualidad, despierta un interés casi masivo, el que no desaparece cuando sus principales

*Poeta, ensayista, Profesor de Introducción a la Historia del Arte, Universidad de Chile. Presidente del Ateneo de Santiago.

poetas abandonan el movimiento. La sensación de que el surrealismo es la instancia poética que ha producido una enorme influencia dentro del siglo, ya no es aventurada. Por el contrario, parece justificarse, además de la condición poética de sus cultores, por haber introducido o trazado nuevas avenidas para el tránsito de la materia poética. De Torre así lo estima cuando, después de treinta años de contemplarlo, nos dice que los años del surrealismo son "los más ricos en ímpetu creador, los más colmados de innovaciones estéticas que ha producido nuestro medio siglo".

Con la publicación de esta obra de Enrique Gómez-Correa, 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 dio el Premio Nacional de Literatura, pero sí lo obtuvo Rodolfo Oroz y algunos otros que es mejor no mencionar.

No creemos que a Gómez-Correa no se le conozca: es valorado y apreciado en las elites. Lo que sucede es que se le aplica lo que entre nosotros llamamos la "ley del silencio", una ley que no ha sido aprobada por Congreso ni por autoritarismo alguno, pero que es aplicada con mano dura por los administradores de la literatura.

Junto a Braulio Arenas, 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 que, 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 fue-

se, la realidad es que el movimiento Mandrágora es fiel a los principios del surrealismo que dirige 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, si bien es 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.

Muchos de los fenómenos que concurren en el desarrollo surrealista no son propiamente literarios, como no lo serán tampoco los del existencialismo de la segunda postguerra. Como dice Guillermo de Torre, desde sus comienzos, desde el *Primer Manifiesto*, "las características del surrealismo, a las que André Breton nunca dejará de ser fiel, esboza el proceso de 'la actitud realista', exalta el poder de la imaginación, la excelencia de 'lo maravilloso', la fuerza imantadora de la libertad". En realidad el movimiento, según el mismo autor, "quiere acabar con el reinado de la lógica", desacreditar el racionalismo, y anuncia que la imaginación está quizás a punto de reconquistar sus derechos.

El grupo surrealista chileno no sólo reconoce, sino que se apeg a estos conceptos. Sigue la línea trazada por Breton. Los ídolos como Rimbaud, Mallarmé —el padrecito Mallarmé— y Lautrémont, son respetados y aclamados y *Les Chants de Maldoror*, de este último, que datan de 1868, son desempolvados y traducidos por Braulio Arenas, con inequívoco decoro, en Buenos Aires. ¿Qué es lo que veían los surrealistas en estos antecesores? 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 en la que el hombre se halla satisfecho. Era "ir con los ojos hacia adentro", como dirá Saint-Pol-Roux, lo que buscaban los surrealistas; entre éstos y, con suma dignidad, los chilenos. Pero, ¿no es lo mismo que buscó o ha intentado y seguirá anhelando todo poeta que va más

allá de observar el simple movimiento físico de las cosas? Es que "un poema es una experiencia singular —para decirlo con las palabras de Waldo Rojas—, irremplazable en tanto que 'documento' de esa misma experiencia. Su terreno propio, por lo que toca a su designio de crear sentidos que se comunican no es la realidad extraverbal, sino el recinto del lenguaje, sus parámetros y ritos, sus cristalizaciones culturales y su intrahistoria. Un poema dice algo, pero dará siempre a entender otra cosa".

Tal vez sea esta exploración fulgurante que mantuvieron los surrealistas lo que sostiene la atracción que suscitaban, esa especie de romanticismo desenfrenado que emprendieron para sacudir la inmovilidad del hombre contemporáneo. Hay dos versos de Jules Supervielle que parecen decirnos cómo se puede ver al ser más allá de la realidad conocida, iniciar la movilidad de la aventura: "Es una barca que atraviesa sin remero un lago dormido".

El surrealismo va, así, tras la idea de superar la simple imitación y la aceptada concordancia entre el ser y las cosas, situaciones que quiere violentar a través de comportamientos singulares en la imagen como método de exploración. Esta percepción interior es la que Apollinaire —precursor o partícipe— señala como la circunstancia para "distinguir al poeta del resto de los hombres". La sumisión a la naturaleza como símbolo del viaje poético queda, pues, en desuso, es echada a un lado por el instrumento surrealista. Otros versos de Apollinaire dan aún mayor luz a este estado de iluminación en que se desenvuelve la criatura surrealista: "Me he desligado por fin / De todas las cosas naturales / Puedo morir pero no pecar / Y lo que jamás se ha tocado / Lo he tocado y palpado / Yo he escrutado lo que nadie / Puede imaginar en nada".

De lo que no cabe la menor duda es que este libro de Enrique Gómez-Correa, *Las Cosas al Parecer Perdidas*, es una obra de real magnitud. Hemos dado un vistazo a vuelo de pájaro sobre lo que son las zonas "sacras" del surrealismo, 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.

Así, ante este hecho tenemos la necesidad de preguntarnos qué escribe el poeta cuando escribe. Es que Enrique Gómez-Correa aterriza su poética nave sobre un lugar del que carecemos de conocimiento lógico, lo que, por lo demás, es la impronta de todo auténtico hablante lírico. El poeta intenta salir de cualquier clase de acechanzas subalternas, anhela ser esa extraña persona que quiere confirmar sus predilecciones mediante la revelación de lo desconocido, que para él surge como lo verdadero. Pretende hacerse de aquella idea del mundo que detecta por el revés de su apariencia, que se alza ante el poeta otro enigma de la realidad que observa en su viaje "con los ojos hacia adentro". La respuesta viene a dárnosla 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 y sólo en esa apertura". Antes, el propio Heidegger nos había comunicado sus inquietudes sobre la obra y la verdad. Así, nos decía que es justamente en la obra donde está en operación la verdad. "La poesía es instauración por la palabra y en la palabra", nos señala.

Si así es, Gómez-Correa escribe para penetrar lo que considera infranqueable de la realidad inmediata; se desarrolla en pos de un acontecer, no de una inmovilidad. Trata de abrir con impertinencia los recintos cerrados, va contra ellos, en especial hacia lo que para el sentido común son lugares tabú. De esta manera, los rasgos de la historia dejan en el sentimiento del poeta sedimentos de formas en declinación que, si bien le reclaman su atención, no determinan nada en él por cuanto trata de deslindar, hasta donde le es posible, tanto su contacto como su registro en su poesía. El poeta, en suma, al trascender los objetos intenta instalar la realidad que quiere y plasma, al lado de la otra: la realidad visible, aquella de la que todos gozan y aceptan.

Fernando Sánchez Durán se sitúa también dentro de este criterio en su ensayo *De la*

Mandrágora o de la poesía negra en Chile, al decir: "Si aceptamos la alternancia de la objetividad y la subjetividad, la emergencia del surrealismo se produce cuando ocurre una remoción del 'tiempo de charca' del que nos habla García Márquez; cuando se dan condiciones históricas de liberación, de rebeldía, de cambios, cuando se acelera la dinámica social, cuando hay inconformismo frente a la inmovilidad o, también, cuando la libertad no se ejerce y es sólo un estado de espíritu".

Los poemas de Gómez-Correa recogidos en *Las Cosas al Parecer Perdidas* inundan el texto de esta realidad que se oculta a sí misma, pero que el poeta palpa. Desde el primero de ellos, "El lobo habla a sus perros", quiere abrir los dominios encubiertos: "Hemos abandonado a nuestras novias / En un festín de perros degollados / Nubes del amor, nubes de la noche / Restituidme a las fáculas ardientes de mis sueños / Para no oír el ruido / De la maldición que sube a los labios / Y ser un tanto más negro que la calumnia" (p. 15). Así, desde este primer instante, el poeta suelta los síntomas de su *humour noir*, que es el arma que emplea para protestar por los vínculos opuestos que le ofrece el mundo de este tiempo, al que a veces ve como un callejón sin salida y ante el cual el ser ha de elevar todas las fuerzas que le ofrece el poder de la imaginación para echarlo abajo o soporarlo.

Aun cuando su libro sobre el surrealismo francés no nos lleva hacia una definición ni aclaración mayor del problema, Juan Roger acepta lo que ya habían resuelto otros sobre el tema: "Como los gnósticos, los surrealistas no niegan las formas malditas (?) de la rebelión. Este es uno de los aspectos más particulares de la posición de Breton". Ya antes nos había dicho que en las obras de los surrealistas encontramos la manifestación de un principio de oscilación, que es propia del grupo y en la cual abundan los conceptos del excepticismo moderno y la creencia en los fenómenos que hoy llamamos parasicológicos, como son el espiritismo, las liberaciones de la videncia, del magnetismo y, por sobre todo, de la escritura automática, además de la telepatía y de otros signos que pretenden ver por

dentro lo que existe en el hombre. Los poetas como Gómez-Correa nos dan a conocer, tal vez más que cualquier otro hombre, que nada está libre de ser explorado, que nada existe para permanecer oculto y que la evolución de toda experiencia es otra de las razones de ser del hombre. Lautrémont nos había prevenido sobre "las contradicciones reales e inexplicables que pueblan los lóbulos del cerebro humano", instándonos a obtener mayor claridad sobre una realidad que hoy únicamente vemos como subjetividad.

Gómez-Correa es otro que insiste sobre esta firme fundamentación: "Has atravesado las bóvedas del tiempo / Te has mezclado al relámpago / Has jurado venderle tu alma a la noche / Ya que eres el ala llameante de los malditos / Ya que conocéis los encantos y delicias de la noche / Ya que habéis llorado antes que el origen de las lágrimas / Disparad todos vuestros revólveres sobre el cielo y el hastío / Porque aún así / Alma eres un poco menos que yo" (p. 23). Este doloroso tormento de que el poeta nos participa que existe en medio de las tinieblas de la existencia del ser, nos dice que el periplo que envuelve la poesía ha de tenerse en cuenta para establecer que el derecho del poeta es ilimitado, colindando con lo que decía Hölderlin: "Es derecho de nosotros, los poetas, es estar en pie ante las tormentas". Gómez-Correa sabe y está consciente de este atributo y lo expresa en un lenguaje que se ocupa en 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" (p. 23).

El poeta habla, pues, a los fundamentos del ser y la naturaleza. Ha descubierto cosas maravillosas que han de ser participadas a los demás porque lo que dice resuelve otro poco más el sentido último de la experiencia humana. Claro o hermético, el lírico no rehúye la trascendencia, revela las tensiones del ser y

no se complica si éstas son medidas o desmedidas, puesto que su función no es sopesar las cosas sino desocultarlas.

El lugar del poeta para Gómez-Correa es hacer frente al mundo ininteligible, al que observa como se mira un abismo, pero que para él entraña un acercamiento mágico que lo incita a ir hacia los enigmas de su origen y a comunicarlo: "Yo aprieto las articulaciones del alma / Preparo la epidermis a los rigores del vacío / Se siente que una soledad / Nos devora con la rapidez del alga / Se parte hacia la tormenta / Y por un instante solo / Huído diez veces de los ojos / Veo la celeste conversión del sueño / En un líquido / De golpe" (p. 26).

Con seguridad el poeta ha querido ir tras la abolición de lo que siente como cronológico y elevarse por encima del sentido mítico de la naturaleza inmóvil. El es un transmutador, puesto que, dentro del destino de la humanidad, está para transformar su sentido en valor mágico por medio del elemento poético. El poeta considera que su deber es el de profanar el miedo, el paralelismo inocuo en pro del predominio prodigioso. Predominio prodigioso parece ser una frase de escaso sentido lógico, pero el acto del poeta otorga a ella un juicio de valor, pues para él trasunta, más que un comportamiento, un clima de intuición que, en último término, se refiere a la libertad. Aquí, entre su brillantez cobra presencia aquello que se extrae de una realidad que, siendo convencional, es adversa al poeta por ese mismo hecho. Este no llega al mundo para enganchar situaciones rutinarias. Al revés, él trata de ejercer un oficio más alto que el que desarrolla la novela o el ensayo: está para revelar aquello que la afectividad proyecta en el ser, para penetrar los enigmas que este ser encuentra en el alrededor. Y este oficio no se realiza sin una desenfrenada 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.

Las interrogaciones sobre el hombre, sobre su destino en la tierra, crean la necesidad de oír y ver lo que él hace para verse por dentro, para perforar la pared de un sentido común que pretende convertirlo en un trozo de vida que sólo objetiviza materializaciones accesorias y tradicionales, o sea: universaliza la costumbre. El poeta, como el predicador, ha de decir al mundo si la obra está bien tallada o es, simplemente, un ente que soporta el ritmo de una existencia de tristeza atávica, como lo es el indigenismo quechua-aimara que destapa César Vallejo, por ejemplo. El poeta, como dice Samuel Ramos, "es el hombre que al despojarse del velo de Maya que oculta la verdad de las cosas las descubre en su auténtico ser". Sin el juego de la libertad, sin los contrastes que ésta descubre en el mundo de la conciencia y el de la naturaleza, la realidad tendría la estrechez lineal, de conformamiento, que es el enemigo número uno de la sensibilidad poética que se maneja detrás de las relaciones primigenias de la existencia. "La obra de arte —insiste Samuel Ramos— pone de manifiesto un mundo no en el sentido del mero conjunto de cosas existentes, ni en el de un objeto al que se pueda mirar. La piedra no tiene mundo, las plantas y los animales tampoco lo tienen".

En la poesía de Gómez-Correa que, dicho sea de paso, está lejos de toda retórica, de cualquier manida fragmentación escritural, el lírico intenta dar cuenta de la conciencia de su libertad. Esto que pareciera ser sólo una frase se plasma porque el poeta se da cuenta que ha vivido con cierta nostalgia de una realidad anterior, que es heredero de un destino humano que lo arrastra hacia los laberintos, que aumenta los volúmenes de la impaciencia; 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 vesti-

dos de una mujer bella / ¡Ay! se vuelve a sí mismo / Reconociendo su origen de piedra, de ángel" (p. 28).

En realidad el poeta va cruzando una noche al desnudo y, como Hölderlin dice de Edipo, siente que "tiene un ojo demás". Este ojo que vuela por ámbitos suntuosos o sobre páramos inhóspitos es lo que hace que el poeta vaya contra la corriente. El impulso de Gómez-Correa hacia la libertad se vincula entonces, más allá de una necesidad creadora, a las esencias del ser. El poeta trabaja sobre zonas que aparecen como desconocidas, pero que son y están. Cuando Juan Ramón Jiménez explica que la poesía no se engancha al alrededor ni a la obra de otro lírico, nos está explicando una parte fundamental de la esencia poética, de la capacidad de vivencia creadora que el poeta lleva en sí. Y cuánta razón tiene Alfredo Lefebvre al citar esta frase aclaratoria de Jiménez que nos vincula a esta singularidad de la creación poética, que no es otra cosa que la capacidad del hombre de ser receptor y donador de unos mundos que están mudos: "La poesía no es sucesión como la ciencia. Un poeta no continúa a otro poeta, sino que recrea, revive, aísla y cierra en sí mismo toda la poesía".

Aquí encaja la idea de la poesía como el acto de la "divina locura" que veía en ella Platón. Esta, en el fondo, nos traslada a nuestra contemporánea idea de la total libertad, al hombre existencial de Sartre, al hombre rebelde de Camus, que encierra el don poético, al lirismo en general. La videncia convergente en el poeta es el síntoma último de su libertad. Este surrealismo de Gómez-Correa, como todo el desarrollo histórico del movimiento, transporta el sentido de rebeldía que es la forma intransigente de la libertad. El poeta nos da a conocer este acontecimiento en uno de los fragmentos de "En Pleno Día": "Se requiere de un alma demasiado generosa / Para entregarse en pleno al amor / O renunciar definitivamente a él / Se requiere haber visitado indistintamente el corazón del día y de la noche / Para conocer los contornos y la mirada del ojo" (p. 35). El juego de los surrealistas de ir contra las cosas en favor de las cosas es, como en algunos momentos lúdicos

de la obra de Gómez-Correa, el problema mayor del ser y su consecución se apoya en el sentido de la libertad.

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 y las de la solidaridad no tienen por qué extrañarnos. ¿Acaso el mismo Eluard no es un gran poeta del amor sin que por ello desdeñara, en su momento, los principios surrealistas más intransigentes de Breton?

Por el momento la filiación con el amor en *Las Cosas al Parecer Perdidas* sostiene las mismas aleaciones y fulguraciones que la realidad nos concede en nuestro existir, pese a nuestras actividades fantasmales. Pero la instauración de este sentimiento no escapa en esta poesía a 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, pero por el cual el poeta espera la salvación entre las versiones humanas a que lo determina la existencia: "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 puente yo muro yo soledad / Yo en este castillo adorable / Salvadme" (p. 20).

No obstante el reproche que el poeta hace a quienes le ofrecen el amor (las turbias, viciosas, adúlteras, envenenadoras), reconoce que en este *in promptu* 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: en el individuo en que lo antiemocio-

nal 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 franceses. Estas predilecciones están rodeándolo, acercándolo a una explicación de lo *merveilleux* que la vida concede a través del amor. Están en todas partes, es decir: van por su senda, por su amor, entre su libertad de amar; van entre su alma, o sea: entre el elemento íntimo de la realidad del ser, en la interioridad que punza desde dentro hacia afuera. Así, el poeta se ve obligado a confesar su sentimiento amoroso, lo explica porque la mujer le marca su carne con sus "huellas digitales" y solicita que crean que ama, que está hecho para seguir el movimiento; pide que la lengua siga moviéndose, puesto que él no es sino puente y desea ser él mismo, ser nada más que él; quiere definitivamente desprenderse de la soledad y ser salvado por el amor.

El poeta constata otros hechos simples: "una mujer se embellece por el amor". En este verso suelta sus vivencias naturales y, si bien no hay un traslado emocional, de impulso primero, el poeta desoculta su fondo romántico. De ahí que no debemos olvidar que éste siempre ha resguardado el flujo del recuerdo como sujeción esencial. En el canto xli de *La Noche al Desnudo*, una de las fundamentales obras de Gómez-Correa, reconocemos la frecuencia de esta experiencia: "Sus ojos entonces adquieren un brillo inolvidable / Yo dejo mi aliento sobre ellos / Tiembla su perfil / Cambia su respiración / Como yo cambiaría mis más extraños pensamientos / Por ese resplandor que a no dudarlo es de origen celeste" (p. 30). En otra parte del texto irrumpen estos seis versos que indican que, dentro de sus corazonadas, el poeta trata de volver desde los espacios desconocidos que le toca sorprender al núcleo de su corazón: "Adorada de mi corazón / Tú me habrías pertenecido / Aunque no existieran las tormentas / Aunque la noche no llegara jamás a su término / Porque mi frente es tu frente / Y tu delirio es mi delirio" (p. 31).

Debemos, pues, reiterar una influencia romántica dentro de esta consecuente es-

tructura lírica, la que incluso casi nos acerca a los poetas simbolistas franceses. No obstante, en 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 espolcada 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 el caso de Gómez-Correa estas hijas del sol, convertidas para el poeta en hijas de la memoria, producen el desdoblamiento desde la rebeldía hasta el acto que lo redime, porque el delirio que provoca la mujer en el sentimiento se apodera o forma parte del delirio del poeta. El culto del orgullo cae vencido ante una realidad perforante o envolvente. Es la coalición de las interioridades que Parménides, el hombre peregrinante que, sin embargo, encarna el símbolo de unidad, proclamó con insistencia. Así como para Rilke el único mediador entre el hombre y Dios es el artista, para Gómez-Correa el equilibrio a que aspira se da a través del comportamiento en el amor, entre su fuego entrecruzado: "Caminaré contigo por todos los laberintos / Por el pasado el presente y el futuro / Y estarás siempre resplandeciente" (p. 31).

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 clave 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. En alguna otra oportunidad intentaremos un asedio sobre la relación de los surrealistas chilenos con el *creacionismo* y la poesía de vanguardia de Vicente Huidobro.