

EL OTRO SENTIDO DE ENRIQUE GÓMEZ-CORREA Y RENÉ MAGRITTE

Por María Eugenia Escobar

"El buen sentido"(1).

Un espejo separa siempre lo conocido de lo incognocible
Y su materia envuelve los cuerpos con una sustancia mágica
Les toma el pulso les anuda las manos
Les somete a una tenebrosa esclavitud.

Ahora el espejo se hace comestible
El hombre siente deseos de hacer proezas comiéndose la luz
Pero los objetos se ponen de pie
Se preparan para resistir los ataques.

La magia persiste
Y toda una realidad se transmuta de súbito
Todo sentimiento y toda lógica se hacen absurdos
El ojo tiene la razón
Y no obstante yo me separo de mi propia imagen
Me someto a la ley de las compensaciones
Converso con los objetos en animada charla.

Esto es lo esencial
Echar al mundo un destino
Proveer de alas al espejo
Alimentarse de la resistencia de los objetos
No reparar ni en la gravedad ni en lo que salta del espejo
That is mon cher le bon sens.

El presente trabajo pretende examinar dos discursos , uno pictórico y otro literario. El primero es "Le bon sens", cuadro del pintor René Magritte, y el segundo, "El buen sentido", poema de Enrique Gómez-Correa. Más allá de una lectura, interpretativa, subjetiva y personal, nos interesa subrayar algunas reflexiones en torno a dos semióticas : la de lo visual y la de lo literario. Este trabajo es sólo una tentativa de abrir pequeñas brechas que propicien lecturas interdisciplinarias en torno a dos formas de realización artística.

Abrimos el libro El espectro de René Magritte y antecediendo al poema "El buen sentido" nos encontramos con una reproducción del cuadro "Le bon sens", del cual el discurso poético se va constituyendo como su espectro, fantasma, doble, como si fuese el resultado de la dispersión de la luz a través de un prisma.

Observamos el cuadro. Una naturaleza muerta, un frutero y algunas manzanas sobre una mesa. Leemos enseguida el poema. Nada parece hacer referencia a los claros y determinables objetos captados por el ojo. Pensamos inicialmente que se trataría de una relectura, de una re-creación que iría desde la plástica a la letra, o tal vez de una traducción, o tal vez de un guiño de intertextualidades, donde dos modalidades de discursos dialogarían entre sí.

Sin embargo, nuestra hipótesis es que el discurso poético de Enrique Gómez-Correa de algún modo articula un nuevo espacio, abierto, reconocible y asible para los que logren evadirse de la realidad manifestada en el llamado "buen sentido", realidad opacante, referente distractor del que tanto el discurso verbal como el pictórico tratarían de escapar.

El texto literario de Gómez-Correa, como es obvio, no se puede leer del mismo modo que la imagen pictórica: la linealidad del soporte verbal no autoriza de la misma manera esos desplazamientos rápidos en el mensaje, esas series de aprehensiones globales permisibles a un ojo totalizante: "el ojo tiene la razón", reconoce el hablante lírico en uno de sus versos.

Así, si partimos de la siguiente reflexión, ¿qué está designando el poema en relación a la imagen? No se trata de un "contenido", ni algo ligado a una temática, tampoco un léxico. En cambio, curiosa y paradójicamente, subraya una común estructuración: la puesta en situación de paralelismo a dos series de unidades significantes, confrontadas término a término hasta un cierre final. La estructura arquetípica de la significación poética, característica de un "modo" literario, constituye también un protocolo de organización y de identificación del sentido, sentido que antagoniza con el propuesto por "le bon sens", ya que como afirma el hablante lírico "los objetos se ponen de pie se preparan para resistir los ataques".

Podríamos, en un primer análisis, pensar que los signos discursivos del poema serían los de traducir "a lenguaje" el mensaje visual con el cual coexiste. Si quisiéramos ir un poco más allá, podríamos también afirmar que el mensaje visual tendría una suerte de jerarquía, considerando su ubicación en la totalidad del libro. De allí podría inferirse con facilidad que el poema sería una suerte de metalenguaje, cuyo referente sería el mensaje pictórico.

Pero, afinando la mirada, la imagen de estas frutas tan bien colocadas, esas manzanas tan lustrosas, esa mesa tan tradicional, pronto parecieran fracturarse y animarse, llevando nuestros ojos hacia nuevos recorridos posibles, infinitamente fragmentados, pero, sin embargo, íntegros.

Sería posible objetar a lo anterior que lo caracterizado podría afirmarse de todo conjunto articulado, y que se podría decir otro tanto del texto, que un análisis tradicional podría fragmentar hasta sus más minúsculos rasgos distintivos, y recomponer a gusto, hacia una totalidad de sentido. De modo que nuestra primera afirmación sería la que al dinamismo de la imagen pictórica, observable una y otra vez, se opondría la dinámica del desciframiento textual del poema de Gómez-Correa, encadenado a una articulación verbal, integrativa, sintética, de la cual el hablante lírico pareciera tratar de escapar, pero que, como un espectro sólo afirma: "Me someto a la ley de las compensaciones/ converso con los objetos en animada charla". Si bien lo que denominamos el "ojo totalizante", observante de la imagen pictórica, permitiría una lectura diferente a la propuesta por el poema, podemos igualmente afirmar que el discurso literario también posee su "topografía". La memoria delimita en él "zonas" representativas, de fronteras invisibles, inobservables si no fuera por el esfuerzo de conmutación intertextual. Ese tijeretazo de la memoria precede lógicamente al proceso de "articulación libre" que, allí como en la imagen, orienta las relaciones entre bloques de significados.

El primer elemento que actúa como nexo entre ambos discursos es el título: "El buen sentido" (poema) traduce "Le bon sens" (imagen pictórica). Dado que ambos discursos se encuentran en una relación textual de contigüidad, podemos inferir que "el buen sentido" hace guiños al "bon sens", y éste a su vez, responde al guiño, otorgándole la autoridad de su título. Este nexo encuentra un nuevo soporte en el último verso del poema, que cita el título del discurso pictórico, aceptando su origen: "le bon sens".

Proponer que el origen del poema se encuentre en la imagen pictórica, oficialmente estaría ratificado por las palabras del mismo Gómez-Correa, quien escribe, muestra al lector, fragmentos de su correspondencia real con el pintor René Magritte : "Escribí estos poemas, Magritte, a propósito de haber recibido de tu mano el gentil envío de las reproducciones de tus cuadros intentando en ellos establecer la mágica correspondencia que existe entre el pintor y el poeta. Que sea, pues, este un aporte a la iluminación de tu pensamiento". Pese a estas palabras, creemos que el espacio que crea el poema es un lugar diferente a los que propone Gómez-Correa, en tanto sujeto histórico.

Esta programación del texto muestra, naturalmente, la situación de enunciación del mensaje poético, el que se establece a partir de un sujeto cuya posición es la de entregar "un aporte a la iluminación " de lo creado por otro artista. Posición de reconocimiento a la labor de correspondencia entre lo realizado por un pintor y un poeta. Dicho de otro modo, el poema se presenta como re-escritura de otro mensaje, establecido desde la perspectiva que el cuadro le impone. Creemos, sin embargo, que esta mirada es insuficiente y que de ningún modo haría comprensible el por qué la designación de los objetos mostrados por el cuadro ni siquiera se mencionan en el poema.

Leemos nuevamente el poema. Nos encontramos de inmediato con que la naturaleza de los objetos está determinada por la acción que un espejo ejerce sobre ellos : "... separa siempre lo conocido de lo incognoscible/ les toma el pulso les anuda las manos/ les somete a una tenebrosa esclavitud". Relación especular y de antagonismo, ("separa") la que es amplificada por el "siempre", que le confiere además de certidumbre, permanencia temporal, duración inalterable.

En la segunda estrofa nos encontramos con una suerte de restricción respecto a las funciones del espejo. El adverbio "ahora" marca la presencia humana, los deseos humanos "de hacer proezas comiéndose la luz", pero, como examinamos con anterioridad, ésta resulta ser una tarea de imposible consecución ya que los objetos no son aprehensibles y se preparan para resistir los ataques. ¿Ataques de quién? Podemos preguntarnos. Creemos que la respuesta es simple : la del ojo humano, que arrogantemente considera que lo pintado por el artista visual tiene una correspondencia exacta con la palabra. Luchas entre un significante y un significado. En esta segunda estrofa también podemos percibir una cierta actitud de certeza del hombre frente a una realidad cuyas articulaciones son inmanejables y se escapan a su voluntad por dominarlas. De acuerdo a lo anterior, se va creando así la distancia exacta entre la palabra y la cosa, en la que al menos deberíamos dudar , puesto que, como continúa en la tercera estrofa "toda una realidad se transmuta de súbito, todo sentimiento y toda lógica se hacen absurdos".

El tono descriptivo de la primera parte del poema cambia abruptamente con el ingreso de un "yo" lírico, el que cumplirá, aparentemente, toda una serie de acciones inconexas: "yo me separo de mi propia imagen/ me someto a la ley de las compensaciones/ converso con los objetos en animada charla". De este modo, ya no se seguirá produciendo una antonimia entre lo conocido versus lo incognoscible, ya que el sujeto no se sitúa desde fuera, describiendo a través de una acción especular, sino que logra situarse con ellos, y en sintonía con los mismos, se hace partícipe de la irracionalidad que los caracteriza.

El sujeto renuncia a identificarse con una imagen de sí mismo, lo racional, se separa, ya ésta no le anudará más las manos, ya no le tomará el pulso, ya no se dejará someter a la esclavitud del espejo. La realidad, mantenedora y sustentadora del orden establecido es inútil, ya que de algún modo es inexistente. El sujeto comienza a dibujarse también, a darse una propia forma, renunciando a resistirse ante lo irracional, se entrega, "se somete a la ley de las compensaciones".

La última estrofa del poema consiste ya en la liberación del sujeto, en su percepción de lo que es esencial y lo que es accidental, es posible entonces "echar al mundo un destino/ proveer de alas al espejo, alimentarse

de la resistencia de los objetos". Este proceso, del que da cuenta el poema, es el que funciona como eje conductor de su totalidad : el buen sentido.

* * *

Es en este punto donde convergen el discurso pictórico y el discurso literario. Como ya vimos anteriormente, es el llamado "buen sentido", como eje motor de la racionalidad, lo que se cuestiona en ambos códigos. Lo particular que ambos establecen es una suerte de silepsis. Como es sabido, la silepsis consiste en tomar una misma palabra en dos sentidos diferentes a la vez, siendo en general el primero (en nuestro caso el pictórico) su sentido literal, y el segundo, su sentido figurado(en nuestro caso, el poético).

Para rendir cuenta de lo que semióticamente aquí se produce es que estas mismas palabras, recubren dos miradas, percepciones, diferentes y simultáneas a la vez : su significación contextual y su significación intertextual. La primera es el sentido que la función de la palabra exige en la frase. La significación intertextual es el otro sentido posible, que es eliminado en el contexto. Ahora bien, esta eliminación, como lo haría una censura, ocasiona a su vez una compensación : engendra el texto poético. El sentido "censurado" de la palabra siléptica reaparece bajo la forma de una secuencia verbal que es derivada de él y a lo largo de la cual se va diseminando. La palabra "sentido" no contiene metáfora ni metonimia : su carácter de tropo mixto resulta del hecho de que ella significa o parece significar de manera diferente según que se la descifre a la luz del discurso pictórico de la que ella es derivada y que a su vez la precede.

"Le bon sens", discurso pictórico, muestra las modificaciones en las relaciones habituales entre los objetos "muertos" y el fondo pictórico. Los objetos están de pie sobre el fondo. Este a su vez descansa en una superficie dislocada, agrietada, sacada de su espacio habitual, cuestionando de este modo el "bon sans" racional, para sugerir , en cambio, un "bon sens" "irracional". La brecha intencionada sobre la que "descansan" los objetos muertos abre así un abismo en el orden estático de una naturaleza muerta. Los objetos parecen independizarse del cuadro que los contenía , parecen entrar en un nuevo cuadro que los incluirá con su marco anterior abandonado.

Aquí concluyen, probablemente, las coordenadas entre una mirada a un discurso pictórico y uno literario, en el que ambos, desde perspectivas , modalidades y herramientas diferentes, aluden al triunfo de lo irracional, que son como una suerte de advertencia para no dejarse dominar por una realidad aparente, donde todos, incluido el ser humano, parecieran estar formando parte de una gran naturaleza muerta. No, nos dice el cuadro con su brecha de disloque, no, dice el hablante lírico, más allá o más acá de esta superficialidad está un nuevo saber, un nuevo vivir; es necesario, parecen decirnos ambos, que el tiempo ha llegado para "proveer de alas al espejo".