



"Ancud, Castro y Achao"

por Braulio ARENAS (Altazor, 1963)



**Crónica
Literaria
por
Ricardo
Latcham**

Es ARRIESGADO siempre decir cual es la última producción de Braulio Arenas, porque, junto a ella suele venir otra que la sigue. En las Ediciones Altazor salió recientemente su cuaderno de versos *Ancud, Castro y Achao*, pero, al mismo tiempo la acompañó la entrega primera de la revista de poesía también titulada *Altazor*. Simultáneamente, el artista que comienza siguiendo la escritura automática instaurada por André Breton presenta tres salices-adoncos, en su breve volumen, y luego recesa, en la publicación citada, una extensa composición suya y otras de Jorge Cáceres, Francisca Ossandón, Enrique Gómez Correa, y Rosario Ortega, poetas del siglo pasado.

Hace falta situar la acción e influencia del surrealismo en Chile, cuando se perfila en torno al Grupo Mandrágora que constituyen Braulio Arenas, su animador: Teófilo Cif, Jorge Cáceres (muerto en 1957), Enrique Gómez Correa, y Gonzalo Rojas, transmiendo, rápido de esa escuela. No obstante, la fuerza perduró, a pesar de que el poeta Braulio Arenas, alrededor de 1945, rompe sus ligaduras con esa tendencia tan decisiva en la poesía universal. Un crítico francés se refiere así al estudioso en su país al directorio movimiento: "Para los surrealistas se trata de salir a la vez de la realidad limitada y de rebasar las teorías limitadas del arte, oponiéndose a Mallarmé y a su escuela. El arte no constituye un fin en sí mismo, pues, para André Breton, 'la poesía debe conducir a alguna parte', y sus discípulos escapan de su desconocimiento la revelación de los misterios de la surrealidad".

El oficio literario constituye, para Braulio Arenas, una ciencia de ficción. Lo demuestra en su apreciable obra de divulgación y traducción desplegada al trasladar a nuestra lengua la leyenda dramática en tres actos *El Dibujante*, del comediógrafo judío-polaco An-Ski; Un perro antiguo, ensayo para la película de idéntico nombre, de Luis Buñuel y Salvador Dalí; y sus discursos, de la escritora y pintora inglesa Leonora Carrington; dos obras de Sade, las Cartas portuguesas, de la monja Mariana Alcoforado, una selección de versos del poeta venezolano José Andrés Bello, de Jean Ferry. Con todas estas publicaciones, impresas en ediciones limitadas, se agotan casi junto con aparecer.

En 1960, Braulio Arenas recibió el Premio de Poesía, de la Municipalidad de Santiago, obteniendo por su libro *Poemas*, 1924-1959, con textos realizados en ese período, algunos incluidos en volúmenes, y buena parte inéditos.

Es, por cierto, un excelente punto de referencia para seguir la línea poética de Braulio Arenas. Sería grave error considerar al surrealismo como una moda superficial y que no dejó su impronta en gran parte de la poesía posterior, tanto de Europa como de Chile. Mientras en España surge la generación de 1925, entre cuyos miembros Alberti, García Lorca y Aleixandre recogieron directa o indi-



BRAULIO ARENAS

rectamente las influencias surrealistas, en América quisé sea Chile el único país donde se organizó en un núcleo ese movimiento.

Empezó con el olvido o desdén a las formas tradicionales, más y abuso del verso libre y de la escritura automática, persiguió el abandono de la rima y exteriorizó su rebeldía frente a la sociedad burguesa. Por eso, además, encontró en el pasado antecedentes y precursores que incorporaron a sus clásicos, pero con un contenido revolucionario.

En Braulio Arenas todo material obtenido de la vida deviene poesía y en la colección que recoge sus trabajos entre 1924 y 1959, se encuentra un repertorio de asuntos e imágenes en que se abre el horizonte de lo maravilloso. A pesar de la apariencia impenetrable de algún poema, nunca es difícil hallar la esencia pura del que transforma la realidad y la hace relucir con distinta dimensión. Parece que en el Discurso del Gran Poder es donde, luego de superar la etapa surrealista, se define y se acentúan con más firme y depurado acento el estilo y la técnica del escritor.

Es un poema largo que constituye una glorificación del amor y un apartamiento casi definitivo de las pragmáticas surrealistas. No porque una idea nueva, una especie de superación interna que da al ojo lírico una visión inexplorada del universo. El poeta dice que allí se esfuerza por presentar una composición de máxima claridad, empleando la técnica del falsete musical, técnica que añade al extenso poema "la vaga reminiscencia de una sinfonía musical". El gran poder, el amor, puede aspirar a la li-

beración de la humanidad junto con abolir las inquietudes y angustias que hoy la oprimen.

Evoca, sin que exista ninguna influencia directa, el *crisis* de L'Union Libre, de André Breton, que representa una magnificación de la amada, con un estilo de gran fuerza, y abundante en metáforas de singular audacia. No es solo de su sentido mágico de lo que surge el frescor de este poema, sino también de su forma novedosa y desusada, entre nosotros.

Véase cómo Braulio Arenas transmite la vibración de su mundo interior y de su actual modalidad en el tratamiento de lo lírico:

Todo se había dicho
todo lo que en el amor seremos
todo lo que en la vida viviremos
todo lo que en la noche soñaremos
todo lo que en la aurora moriremos
todo lo que en el océano nadaremos
todo lo que en el bosque encontraremos
todo lo que en la lámpara veremos
todo para mudo frente a nuestro
amor.

Es casi imposible revelar el universo del sueño con el lenguaje vulgar, sirviendo, a veces, necesario atribuirle un sentido especial. En la evolución demostrada por Braulio Arenas, en el último decenio, las palabras más usuales tropiezan a las verdaderas y a las metáforas que desconciertaban a los profanos mientras apareció *La Mujer Mismotécnica*, en 1941. Entonces definía su posición poética en un ensayo titulado "La Mandrágora", fechado en Poesía, 1924-1959, con los conceptos siguientes: "Nuestros poemas dicen, y yo sueño en los instantes de 'fusión' entre la poesía y la realidad (mandrágora alucinante, mientras el reloj toca las doce), nosotros podemos decir que lo único que nos ha interesado ha sido provocar la mayor cantidad posible de contactos entre lo que nosotros y no el mundo, llamamos realidad con aquello que nosotros, y no la razón, llamamos poesía".

No ha traido este programa el escritor, aunque sus actuales teorías se apartan bastante de la etapa surrealista. El mundo de vida interior que trasciende a los versos de Braulio Arenas, lo mismo que a un poema, se encuentran en su actual período de sencillez y claridad con un buen repertorio de imágenes que vinculan a la realidad y la transforman en algo sensible, pero sólo la evocación antigua que solía enmascarar el lenguaje. Es lo que en sus recientes producciones *Ancud, Castro y Achao* y en los versos incluidos en *Altazor* califica de "nueva visión geo-poética del autor".

Véase cómo hace revivir las formas clásicas (el salice-adonco), con ornados versos y una acumulación de metáforas marinas y vegetales, de notable eficacia:

Copio del natural este paisaje
esta mañana sobre Ancud albricia,
copio la nube sobre el mar buscando
ruidas sirenas.

Copio viejas palabras mantenidas
como un tesoro de española lengua
viejas palabras cada vez más jóvenes
en vos íntica.

Las ciudades estrofas, aunque de apariencia simple, dejan atrás a las de los simples imitadores de la naturaleza y a los post-modernistas que introdujeron elipsis en la poesía cotidiana. Con Freya Vilas, en sus breves visiones del campo, se empieza a sentir la nueva corriente que más adelante transformó con vigorosos impulsos a la lírica nuestra. Habría que recordar a Diego Pablo Vrietta, en quien existe mayor sentido artístico y una utilización acertada del medio en que viven los campesinos y mineros del carbón. Sus poemas descriptivos de Aranco bastan para consagrarle entre los poetas de mayor prestigio.

En cuanto a Braulio Arenas, en su más reciente producción, no existe un mero realismo, porque su originalidad supera a la de los simples imitadores de la naturaleza. Lo cual, lo mismo que la crítica, sirve aquí para proporcionar los elementos objetivos que brotan organizados de acuerdo con la sutil sensibilidad del autor de *Ancud, Castro y Achao*.

Se pueden citar unas estrofas en que hace un recorrido entrado de la provincia de Aisén y sus gentes:

Lejos del mundo queda esta provincia
en su propio confin, confin del alma.
Tiene ríos, cascadas y caminos,
y canales, y minas, y rebales.

Tiene poetas volcánicos,
serradores y árboles frutales;
pero tiene, además, hombres y mujeres,
viviendo en el confin, confin del alma,
confin de toda, para hacerse un alma.

Siempre Braulio Arenas encierra en un verso algo que parece la condensación de su pensamiento. En el extenso canto titulado "En el Confín del Alma", uno de los más certeros de un escritor variado en su registro, se presiente que bajo la apariencia de las cosas se introduce al poeta en el misterio de los elementos naturales y consigue desprender de ellos una atmósfera particular. Impulsa parecido se descubre en su volumen *La Casa Fantasma* (Andover, 1962), en cuyas páginas surge con frecuencia un armonioso poema "Concepción", donde capta la esencia regional, renovando a los épicos anteriores, para en un medio dominado ahora por la energía fabril y la elevada vida docente. En esa ciudad se coordinó general del Taller de Escritores de la Universidad.

Entre nosotros, Braulio Arenas es un ejemplo lúcido del hombre de letras que se subleva al medio y lucha por la cultura con demanda. Es un hombre que no se puede olvidar cuando se analiza la poesía del reciente cuarto de siglo.

"Ancud, Castro y Achao" [artículo] Ricardo A. Latcham.

Libros y documentos

AUTORÍA

Latcham, Ricardo A. 1903-1965

FECHA DE PUBLICACIÓN

1963

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

"Ancud, Castro y Achao" [artículo] Ricardo A. Latcham.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile