

FERNANDO ALEGRIA

Profesor de la Universidad de Berkeley, California, USA

Braulio Arenas

Quien no conozca personalmente a Braulio Arenas difícilmente puede apreciar y comprender a fondo su poesía. Oírle es constatar un fenómeno poético, mientras que leerle es sólo buscar la puerta al vacío que su pensamiento necesita para moverse. Frente al espacio Braulio Arenas arma sus claves y con tiempo las asocia. De ahí que en una obra como *El AGC de la Mandrágora* (1), parezca sometido a breve prisión; en este caso la celda de un glosario. En cambio, articulando la oratoria del *Discurso del gran poder* (2) hace polvo los barrotes y llamea libremente lírico.

Braulio Arenas es, en primer lugar, un lírico del amor: juglar cortesano de un *trovar clus*, enamorado de visiones pasajeras, inventor de rápidas adolescentes, a las cuales canta acompañándose en instrumentos invisibles; mujeres a quienes maneja con movimientos de baile o con palabras de cortesía ciudadana, favoreciéndolas con un beso en la oreja. Los amores del poeta constituyen una visión arrebatada de objetos íntimos y de zonas corporales de pícaro regocijo. No hay en este aspecto del lirismo de Braulio Arenas la fuerza de una pasión. Como poeta, no acepta lo incontrolable, como amante es un árbol que se inflama en tardes de estío.

En segundo lugar, Braulio Arenas es un poeta lírico de humor confusionista. Arma sus imágenes para competir con la mañana o con el mar. Echa a volar, por ejemplo, a recatadas colegialas para cazarlas, luego, entre sus lentos dedos sensuales (3). O bien junta rebaños de sirenas y las pastorea por los océanos, conduciéndolas de isla en isla, o de circo en circo (4). Es maestro de gatos a quienes analiza en función de su sabiduría, de su tedio y de su agresiva y antagonística superioridad (5). Es jardinero que, cuidadosamente, injerta ramas, raíces y pájaros en la copa del cielo (6).

Y en tercer lugar, es lírico-gótico. Braulio Arenas se envuelve en la tradición gótica inglesa como en una amplia capa negra. Pero también le atraen los caballos nocturnos del romanticismo alemán (7). Ceñido por un conocimiento exacto de la medida de su mundo poético dispone del absurdo únicamente hasta el punto en que la realidad pasa a ser agente de locura. En seguida, promueve una agitación técnica, no emotiva, que da a su poesía cierto lustre conservador. De ahí la diferencia que media entre su lirismo y el de un poeta como Anguita, por ejemplo, quien prefiere no establecer un control de tráfico para sus imágenes, sino

(3) Cf. "Juegos de dormitorio", *Poemas 1934-1959*. Santiago, 1959, pág. 41.

(4) Cf. *En el océano de nadie*, Santiago, 1955.

(5) Cf. *Poemas*, etc., pág. 87.

(6) Cf. "Poema de memoria", *Poemas*, etc., pág. 140.

(7) "Noche", *Poemas*, etc., pág. 20.

(1) Antología de Braulio Arenas, Enrique Gómez Correa y Jorge Cáceres. Santiago, 1958.

(2) Primera edición, Santiago, 1952. Cito de la segunda edición, 1961.

entregarse confiado a la gracia que le mueve la pluma y que, a veces, se la arranca de las manos.

Un buen ejemplo de la maestría técnica de Braulio Arenas se halla en *La palabra del enigma* (8). No puede afirmarse que el poeta narre aquí cosa alguna, ya que los sucesos a que se refiere no ocurren en un plano cronológico. Existen ciertas palabras y con ellas se establece un movimiento de asociación libre aunque intencionada. Tales palabras son *claves* y ellas conducen al poeta por un mundo cotidiano de aspecto onírico. La primera clave es la palabra *ella*. Todo el mundo circunstancial está hecho a su medida y semejanza, es decir, a la medida y semejanza del amor. Para radicarla en el mundo el poeta dice simplemente: ella se desviste. Y en esa acción hay una finalidad que requiere, a manera de motivación, un conocimiento más personal del enamorado. Es, desde luego, un impaciente; su fórmula, repetida a modo de *leit motiv* a través del poema, se encierra en estas palabras: *No hallas las horas*. Conjuración es ésta que pone en actividad las armas mágicas del amor. La biografía del amante se da, entonces, de improviso. Espera en la noche y atisba seleccionando sus recuerdos. Es preciso hacer algo, se dice, y se dispone a partir. Ciertos hechos adquieren un sentido de anticipación del placer: la madrugada, por ejemplo, o el paso de las adolescentes cargadas de flores. El viaje mismo nos lleva en medio de acantilados y de barcos en la bruma. El tren avanza:

“con ese olor a café que despierta en las mañanas
[al viajero
al punto que el torito negro cruza la pradera...”

El tiempo, que transcurre demasiado lento, la lluvia que oscurece las ventanas, el sueño, en fin, que le domina, hacen peligrar su aventura y llega hasta ofrecerla a cambio de “una cuaderna vía” o de un “trago de

(8) Cf. *Poemas*, etc., pág. 29.

aguardiente”. Pero en el sueño descubre un amable *ritornello*, la fórmula que reemplaza a la orden de impaciencia; es un nuevo *leit motiv* para el breve entremés: *los corpiños*. Estos corpiños son cosa viva, cosa de plumas sobre “bellas mujeres, volantes y felices”. Dice Arenas:

“una avenida de eucaliptus mimetizaba sus pájaros en corpiños blancos, y las jóvenes tricíclopes se los ponían alborozadamente, corpiños todavía palpitantes, corpiños todavía tibios, y que aún tenían la ansiedad de plumas aptas para el vuelo”.
(pág. 33).

Acabado el sueño erótico, llega el viaje a su fin. Más bien dicho, no llega, porque no pueden llegar un amor ni un amante que no han partido jamás. Henos aquí frente a un caso de automatismo lingüístico en que se han movido las palabras, no los hechos ni las personas, ayudadas por eficientes *claves* y *repeticiones*. En estas últimas se expende el enamorado. Sería un error, sin embargo, creer que el poema constituye un planteamiento estático. Por el contrario, las imágenes obedecen a un criterio dinámico que es muy propio de Arenas y que le lleva a utilizar *movimientos encadenados*, ya sea de ancestro provenzal o popular hispánico (9). “¿Y a qué seguir?”, se pregunta en el poema que analizamos, y se responde:

(9) En explicación previa de la estructura del *Discurso del gran poder*, dice el poeta: “El poema fue concebido según la técnica de “Las doce palabras redobladas”, conjuro popular chileno (Ramón A. Laval: “Contribución al folklore de Carahue”, Madrid, 1916), común a la mayoría de los pueblos europeos, y conocido en España con el nombre de “Las doce palabras torneadas” (Sergio Hernández de Soto: “Juegos infantiles de Extremadura”). El ejemplo señalado por el señor Laval es el siguiente: —Una es una, y siempre la Virgen pura. Dos son las tablas de la ley por donde pasó Moisés con sus doce apóstoles y Jerusalén. Una es una, y siempre la Virgen pura. Tres son tres, las tres Marías. Dos son las tablas de la ley por donde pasó Moisés con sus doce apóstoles y Jerusalén. Una es una y siempre la Virgen pura. Y así sucesivamente, hasta completar las doce palabras. En el “Discurso del gran poder”, el primer canto: “La lámpara, enloquecida por el texto de la luz”, pasa al segundo: “La lámpara a la que el texto de la sombra ha roto en mil fragmentos de alba”, volviendo a repetirse en el tercero: “La lámpara tiene sus auroras contadas”, hasta llegar al canto décimo segundo: “Una vez más, la última, adiós mi lámpara”. En igual forma se repiten los elementos iniciales de cada canto”.

“Sigamos
sigamos hasta el punto que este poema devore
[todas las palabras
y llegue a quedar como una hoja en blanco”
(pág. 32).

El poema se traga a sí mismo. Del rápido comienzo, pasa a un movimiento retardado —secciones VI y VII— y de éste a un “movimiento detenido”, el de la serpiente que se traga la cola. El enigma inicial va a descansar envuelto en otro enigma:

“Enigma del amor que se mantiene enigma para
[dar su claridad...”
(pág. 34).

En la cola del poema resplandece como un anillo de luz el *leit motiv* que azuzó al enamorado:

“Un lúcido carbón
Cuando no hallaba yo las horas
De diamante” (pág. 34).

Braulio Arenas construye así, rigurosamente exacto, automático, como una lenta pistola. Es discursivo y lírico, jubiloso en su ternura, intocado por el fragor de las pa-

siones, cortesano en su hilaridad, conservador de sus fuerzas y juglar. Braulio Arenas ha escrito algunos de los versos más bellos e inteligentes de la moderna poesía erótica chilena. Lo ha conseguido porque es poeta de hábiles recursos. Se vale de la *frase hecha* que, repetida en circunstancias inusitadas, adquiere extraño valor poético. No le interesa la fórmula de conversación, como a Nicanor Parra y a Gonzalo Rojas, discípulos ambos de César Vallejo, sino más bien la reducción al absurdo poético del lugar común. En esto se asemeja a Huidobro. Usa el *leit motiv* con valor de encantamiento a la vez que le ayuda a multiplicar la imagen. *Del discurso del gran poder* podría citarse un fragmento que define el arte poético de este racionador de lo irracional:

“Acógenos espejo,
tienes el deber de verificar nuestra imagen reunida,
de hacer que la mano de terror que extendiendo en la
[tiniebla
encuentre un muro de piedad para decir mi nombre:
haz que el amor tenga la consistencia del espejo
sobre el cual se apoya la realidad,
con toda su violencia,
sin destruirlo”.