

HERNÁN POBLETE VARAS

BRAULIO ARENAS: LA CASA
FANTASMA

HACE algunos años, un joven escritor y un joven pintor discutían sobre los caminos de la libertad artística. El pintor, más lleno de energías que de razones, pretendía esgrimir sus pinceles con gesto redentor, libre de toda amarra, y combatía con furor las academias y todas las disciplinas que le parecían sólo cadenas y grilletes dispuestos a impedirle el libérrimo juego de su poder creador.

El escritor —aprendiz de poeta y más modesto— trataba de convencerlo de que el camino de la libertad pasa necesariamente por las prisiones de la disciplina, del cuidadoso aprendizaje del oficio, por la tarea cotidiana y rutinaria, por el esfuerzo medido y controlado. No se llega a la libertad creadora, argumentaba, sino por la vía del pleno dominio de los medios buscados para expresarla. No se nace libre ni se nace maestro. Para romper nuestras cadenas, tenemos que empezar por conocerlas.

Pero el otro quería *quemar las etapas* y ser, de un sólo golpe de pinceles, un pintor nuevo.

No creo que el escritor lograra convencer al pintor, ni que éste se acomodara a la dura tarea del oficio y la técnica, a los oscuros aprendizajes en los que se forja el verdadero camino de la libertad artística.

La lectura de este pequeño libro de Braulio Arenas (*La Casa Fantasma*, Ediciones Andróvar, Stgo., 1962) nos trajo el recuerdo de aquella vieja discusión.

Los poetas, los noveles poetas, suelen rechazar también esos grillos y cadenas que la técnica, el oficio, la disciplina parecen colocarles. Se lanzan audazmente, como si fueran dueños del mundo de la poesía, y miran con ceño burlón a los que se preocupan de una serie de elementos vulgares que semejan cortapisas de su vuelo poético. Con-

sideran el genio como cosa dada, y desdeñan el *ejercicio* de que hablaba Valéry. Pero, como les falta el de sus alas, esos vuelos no pasan de simples aleteos, de vanas tentativas de elevarse. Rompen con la tradición como si ésta fuera un peso. Se olvidan de que ella es obra del hombre, del poeta, y que por su vía se nos comunica la larga experiencia de "los pocos sabios que del mundo han sido". La tradición no es marco ni cárcel y ¡ay del que juzgándola tal se conforme con sus muros solamente! La tradición es el suelo sobre el cual nos empinamos: creceremos, ganaremos altura en la medida en que ella nos sirva de sustento. Despreciarla, rechazarla, es perderse un rico venero, perderse lo que otros —desde siglos— han acumulado para nosotros: un injustificado abandono de hogar.

Los lleva —a estos abandonadores— el impulso de ser originales. Y para serlo, comienzan por repetirse...

Veamos, en cambio, la lección que nos da este Braulio Arenas, surrealista y libertario, hombre de sueños y de ensueños, acuñador de imágenes, y original creador de fantasías.

¡Qué oficio, detrás de la aparente libertad! ¡Qué acervo de cultura, detrás de las frases que parece coger del aire, en pleno vuelo! Uno advierte la disciplina, la disciplina creadora, en estos versos que no cabe aprisionar en límites de escuela o de cenáculo.

A medida que pasan los años y el poeta enriquece su experiencia, la obra se magnifica y perfecciona. En *La Casa Fantasma* le observaremos en plena madurez, amo de las palabras, de esa capacidad de darles una substancia nueva, una resonancia diferente, que es la virtud máxima del poeta.

Citemos, en prueba de su rigor poético, su soneto "En el Amor"

*Maestro en sueños, más en despertares,
vivi soñando, esto es decir: amé;
sobre la noche eterna estuve en pie
dándole al breve día mis cantares.*

*Del uno, el día, yo bogueé sus mares;
de la noche, sus mares yo bogueé,
y de tantos naufragios naufragué
en la ribera amante, sin pesares.*

*Amor, ribera mía, predilecta,
resumen de ambos mares, analecta
voz de sirena en onda repetida.*

*Voz de la noche, voz del día, junta,
un todo soy por vos, hoy que despunta
la mañana más clara de mi vida.*

He aquí la forma tradicional —el soneto—, el enraizamiento con la rica tradición de la lírica española (notemos el parentesco de esta página con las del mejor barroco hispano), y la modernidad con que la vieja y clásica herramienta —el soneto— ha sido empleada.

No nos equivoquemos pensando que Braulio Arenas ha olvidado, en una vuelta atrás, hacia los elementos clásicos, su largo camino por los campos del surrealismo y las expresiones poéticas más audaces y nuevas. Por el contrario, en él se produce la integración, fruto de una verdadera conciencia de poeta y de un claro sentido de la armonía. Se expresa libremente, ya emplee los marcos tradicionales, ya recurra a las formas más libres. Juegue o no con el verbo y con el verso, le guía una lúcida razón. Su espíritu vela atentamente sobre el arte lúdico, sobre la emoción, sobre la fantasía.

Es posible advertir en este libro una intención de desafío. El poeta demuestra que puede abandonar su arte críptico, sus fórmulas para iniciados —en que reposan en gran parte los prestigios surrealistas y “mandragóricos”— y ampliar el diapasón, darse a escuchar de público más vasto sin recurrir para ello ni a lo prosaico ni a lo pedestre, como aconsejan las fórmulas del realismo marxista en boga.

El juego de ingenio, la visión original forman parte íntima de poemas tan sencillos de apariencia como el que dedica a la ciudad de Concepción, punto ideal para el autor, ciudad que entrega

*...su regalo
de amor a los hombres, buena,
como quien dona la vida:
pues concepción es su lema.*

A vuelta de página, encontramos nuevamente a Braulio Arenas remontando el curso de la gran tradición lírica hispana. Así llega hasta el místico San Juan de la Cruz y nos recuerda, en un fino y admirable soneto, un magnífico fragmento espiritual.

En los Avisos y Sentencias que San Juan de la Cruz dictó para uso de sus frailes, expuso las cualidades del pájaro solitario: “Las condiciones del pájaro solitario son cinco. La primera, que se va a lo más alto; la segunda, que no sufre compañía, aunque sea de su naturaleza; la tercera, que pone el pico al aire; la cuarta, que no

tiene determinado color; la quinta, que canta suavemente; las cuales ha de tener el alma contemplativa que se ha de subir sobre las cosas transitorias, no haciendo más caso de ellas que si no fuesen; y ha de ser tan amiga de la soledad y el silencio que no sufra compañía de otra criatura. Ha de poner el pico al aire del Espíritu Santo, correspondiendo a sus inspiraciones, para que, haciéndolo así, se haga más digna de su compañía. No ha de tener determinado color, no teniendo determinación en ninguna cosa, sino en lo que es voluntad de Dios; ha de cantar suavemente, en la contemplación y amor de su Esposo”.

Estas condiciones del alma mística, del pájaro solitario que sólo aspira a la compañía divina, glosa el poeta chileno en homenaje al maravilloso carmelita, ajustándose con hondo conocimiento al espíritu religioso que inspiró las “sentencias”.

*Pájaro sin color determinado
de tanto unirte al cielo a toda hora,
baja hasta el mundo tu fascinadora
canción, y canta en todo fascinado.*

*Opera con la gracia y el pecado,
con la sombra del mundo en esta hora,
opera con el alma encantadora
y con el cuerpo del mortal anclado.*

*Es la hora ésta, pues, que ya levante
el alma la canción, como su vuelo,
rumbo al oriente de su paraíso.*

*Ayúdala por fin, que no la espante
dejar esta miseria de su suelo,
¡oh San Juan de la Cruz, uno y diviso!*

Al glosar los “avisos”, Braulio Arenas ha recalcado sabiamente la doble condición del místico y del poeta, del hombre que se eleva, con las alas espirituales (“volé tan alto, tan alto”) y que canta con poderosa voz humana: “de tanto unirte al cielo a toda hora, —baja hasta el mundo tu fascinadora— canción, y canta en todo fascinado”. Y reconoce como su guía, en esta elevación que no pierde de vista la condición carnal, al maestro “uno y diviso”, este San Juan de la Cruz, hombre y santo, místico y poeta.

La presencia en este breve libro de "El misterio del Cuarto Amarillo", fragmento que pertenece a un período ya remoto de nuestro poeta, parece estarnos recordando que Braulio Arenas no ha dejado de ser un cultor de la fórmula surrealista, ni desprecia el método de dar libertad al ímpetu de creación interna, desligado de la lógica aparente. Decimos aparente, pues analizando punto por punto el poema en prosa, podemos seguir un orden, más todavía un orden estricto que le da sustancia y forma.

Hemos empleado repetidas veces en el curso de estas páginas el adjetivo *original*. Y estaríamos tentados de emplearlo nuevamente con referencia a "El Misterio del Cuarto Amarillo". Pero el término está demasiado trajinado y vale la pena intentar volverlo a su significado verdadero.

En sus aleteos, los poetas incipientes suelen aspirar con notable ardor a la originalidad. Los jóvenes pseudo-existencialistas que proliferan en nuestros medios, procuran actuar y vestir de manera *original*. Cuantos quieren singularizarse, buscan en sus maneras, en su estilo, hasta en la forma de cortarse el pelo, la *originalidad*. En el hecho, sólo se trata de novedades a menudo insalubres, que amenazan convertir el término en peyorativo, o en sinónimo de *raro*, en su sentido más vulgar.

Original es un término que nos vuelve a la raíz, a lo nuevo como recién creado, como visto, oído, escrito, por vez primera. La visión del mundo con los ojos puros del niño, cuya mirada no está todavía modificada por los conceptos adquiridos y las ordenaciones intelectuales. Para el niño —muy niño— que contempla un ramo de rosas, el ramo es sólo un prodigioso espectáculo de colores, tonalidades, formas, independientes del concepto de ramo y de rosas. Únicamente las experiencias táctiles e ideológicas llegarán a convencerle de una realidad muy diversa de la que primitivamente contemplaban sus ojos. Por un medio entre intuitivo y científico, los pintores impresionistas lograron sintetizar este fenómeno y pintaron la *luz* más que los objetos en que la luz actuaba.

Para el verdadero poeta, también existe la virtud —numen— que le permite desligar su visión de lo conceptual, lo establecido. Así, sus imágenes se apartarán de la realidad objetiva común para todos, pero sin que se pierda en el traslado de planos una lógica fundamental. La verdadera metáfora no es nunca caprichosa. Es nueva manera de ver. Es descubrimiento, invención y no torcedura de la realidad.

En otro libro de Braulio Arenas hallaremos un texto que nos per-

mite seguir en detalle este proceso. Nos referimos a "Adiós a la Familia". Leamos: "La isla es una señorita sin familia, ya lo sabéis. Su tarea consiste en recoger náufragos. Leopoldo contempla la isla en la litografía de la sala de billares. Unas gaviotas vuelan por el recinto. La más audaz de ellas se posa en el hombro del joven. Ha venido por la corriente de aire del ventilador. Leopoldo acaricia la gaviota, la retiene durante algunos segundos. Después la echa a volar nuevamente. Ahora la gaviota está muy distante del cerebro que la imaginó y de la mano que la guardaba. Leopoldo toma el remo y rema por el océano del billar".

Seguiremos fácilmente la concatenación de imágenes que en este párrafo nos presenta simultáneamente la realidad de la sala de billares y la superrealidad construida por la fantasía: en la sala de billares hay una litografía que representa una isla, y seguramente unas gaviotas que sobrevuelan el mar; hay, además, un ventilador para alivio de la temperatura; Leopoldo, mientras sueña despierto, esgrime el taco y ensaya unas carambolas. En su interior, el mundo tan concreto que lo rodea sufre una mutación, prácticamente ha dejado de ser. Sueña con viajes, con mares, con islas. Las gaviotas del cuadro parecen volar, y en alas de la corriente de aire del ventilador —que ya es viento marino, acaso un huracán—, revolotean en torno del joven que imagina vuelo y navegación. Una se posa —¿por qué no? suelen hacerlo en los mástiles de los navíos— en el hombro del soñador Leopoldo que siente la nostalgia de los viajes. Y Leopoldo cree acariciarla con todo su amor de probable hombre de mar. Coge el taco, se inclina sobre la mesa de billar, e instantáneamente el verde de la mesa se transmuta en el verde del mar, y el taco ya es un remo. Leopoldo boga por el prodigioso mar que la imaginación crea a su amaño.

Pero ya es hora de volver al libro en comentario.

Los poemas "La luz del pobre", y "Despedida a Péret", como "La Casa Fantasma" pertenecen a la misma fórmula de acercamiento que los versos a Concepción. Una poesía más directa, pero no por eso menos elevada. "Despedida a Péret" es un poema más argumental. El poeta se entera durante un viaje en tren de la muerte de este amigo: "yo viajaba hacia el sur, cuando la muerte — de Benjamín Péret vino callada: — cuatro líneas absurdas de un periódico — (y una niñita que comía pasas)". El poeta llora la desaparición del amigo, mientras observa los juegos de su pequeña compañera de viaje. Se produce un contrapunto entre este sentimiento de pesar y los infantiles juegos y conversaciones de la niña. Ella, a su manera,

le consuela. Pero, Benjamín Péret ha muerto, y esta niña compañera fraterna le olvidará. Todo es fugaz: la amistad de Péret, cortada por la muerte, y el breve instante de consuelo traído por esta niña que también desaparecerá:

*Pronto esta docta, compañera mía,
pronto me olvidará, nunca en su casa
volverá a recordarme, sin saber
que un día consiguió secar mis lágrimas.*

*Y este, Péret, es el término del viaje,
allá la juventud quedó tronchada,
pronto el silencio oxidará la luz,
pronto la luz se quebrará, gastada.*

Es difícil exhibir mayor sencillez, lenguaje más coloquial que el que el poeta emplea para transmitirnos con plenitud sus sensaciones de dolor, de ternura ante la inocencia de la niña compañera, de la fugacidad de la vida —un viaje—, de la juventud que termina, del paso irremediable de las cosas.

La Casa Fantasma se contará entre los mejores poemas de Braulio Arenas. Esta casa vacía, que espera, entre sus fantasmas, habitantes concretos, y estos hombres sin casa constituyen un símbolo bien duro de nuestra desventurada época. Mas, no se detiene en él la inspiración del poeta: la casa fantasma es esbozo de esperanza fraterna, una aspiración hacia el lazo familiar, capaz de integrar al hombre en la realidad de un hogar que no sea simplemente paredes vacías de humanidad, de amor:

*¿Y dónde están los hombres?,
no han venido,
no han llegado, más bien,
pero a lo lejos: llegaremos, se oye,
llegaremos un día hasta la casa.*

*Llegaremos un día,
y tanta ruina
de la fantasma casa
será esplendor, puesto que el hombre entonces
vendrá a morarla.*

El soneto "El Cuculillo" celebra la lucha del tiempo y del canto. Ligaremos este cuchillo, ineludiblemente, al ave mecánica de los relojes suizos que anuncian con su canto el paso de las horas, que es camino hacia la muerte. El ave canta su victoria, pues cada voz suya señala la permanencia de su canto en el tiempo. Cuando el cuculillo calle habrá el tiempo cesado, suprema victoria del canto sobre el tiempo: Victoria del poeta cuya voz permanece, sobre todo tránsito.

*El tiempo sobre el ave se ha posado,
y ella, de canto y de madera, firme:*

*—, No puedes, dice, tiempo resistirme,
pues con mi canto el tiempo yo he matado.*

*Sigue el tiempo sin tiempo, empecinado,
y entonces dice el ave: —No la firme
tu sentencia la muerte, por seguirme
rumbo al tiempo sin fin, encadenado.*

*Tiempo, tiempo del ave y de su canto,
dices a un tiempo tu placer, tu espanto,
vuelas hacia el resumen de su nido.*

*—, Por ti soy yo mejor, te dice el ave,
pues con tu muerte yo consigo, grave,
que mi canto y mi fin se hayan vivido.*

Braulio Arenas deja testimonio, con este nuevo libro, de la profunda seriedad de su labor poética, de su admirable conciencia de creador, a las que se suman un extraordinario saber, y un puro y libre don lírico.