



ZONA

2
5
6.8
10.11
12

Del Sumario

Sobre Upton Sinclair, Pablo Neruda y Ramón Menéndez Pidal

Dos escritores jóvenes hablan para ARBOL DE LETRAS

Entrevista con Braulio Arenas y fichas del escritor.

Especial: en el Centenario de Máximo Gorki escribe Manuel Rojas

Poemas inéditos de Braulio Arenas

Apollinaire, Guillaume

10 VOL. 1 e\$ 1,50

árbol de letras

Editorial Universitaria

IMAGEN/ARTE DE NELSON LEIVA. WWW.MEJASTER.PRUEB



En la muerte de Ramón Menéndez Pidal

La muerte no ha venido a recordar el nombre de Ramón Menéndez Pidal. La obra del filólogo más completo del siglo xx, del primer medievalista de Europa, de la principal autoridad en asuntos de lengua española, está presente en la enseñanza escolar y universitaria de todo el mundo latinoamericano. ¿Qué profesor de castellano no posee por lo menos diez libros suyos en la Colección Austral de Argentina? En las bibliotecas y libros más apartados de Chile, esos tomitos verdes, de bajo costo, documentan e inspiran la palabra de los maestros de literatura, gramática e historia.

Tenía 99 años y ocho meses, comenzó a escribir en 1896 y murió trabajando. Hace sólo dos años publicó uno de los libros más polémicos de la historiografía actual, un estudio sobre el Padre Bartolomé de las Casas, "agitador y demoleador" —como diríamos aquí—, quien sería el causante principal de la leyenda negra de España. Fue el último de un centenar de libros, de una cantidad que no sabríamos calcular de ensayos medulares para la cultura de España y Europa.

Un día en la vida de don Ramón comenzaba con ocho horas seguidas de trabajo, desde las seis de la mañana hasta las dos de la tarde. Almorzaba poco y luego de una breve siesta nada madrileña, este gallego austero y tenaz, de barba florida, escueta mediana, delgado y esguilado como un libro, se marchaba a dirigir seminarios en el Centro de Estudios Históricos —que él fundara y presidiera—, a la Academia Española de la Historia, y no dejó jamás de asistir a las sesiones de trabajo de la Real Academia Española de la Lengua, que dirigió hasta su muerte. Volvía a casa, donde lo esperaba su magnífica compañera y colaboradora María Goyri, para continuar trabajando hasta la medianoche. Investigador riguroso, español errante por tierras y tiempos históricos remotos, recorrió a lomo de mula el itinerario de Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador, por las sierras de Burgos, Soria y Medinaceli; de esta experiencia y de sus estudios documentales salieron los cuatro volúmenes del CANTAR DE MIO CIB (texto, gramática, vocabulario) y también uno de los libros más interesantes y bellos de la historia medieval de un país románico: LA ESPAÑA DEL CID.

Conoció su patria pueblo a pueblo, profesó en las más importantes catedras de Europa, Estados Unidos y de nuestra América, formó una escuela de investigadores, perfeccionó un método de investigación histórica, fundó la importantísima revista de filología española, e hizo de la filología —el estudio de textos históricos y literarios— una disciplina apasionante, que tenía que ver con el pasado y el porvenir auténticos del mundo hispánico. No creía en las jergas pedantes de la ciencia erudita; el máximo erudito poseyó un estilo limpio y preciso, de espléndido casticismo y gran riqueza coloquial. Jaime Eyzaguirre —que fue un gran historiador y un escritor excelente— se refería a menudo a Menéndez Pidal en sus clases de Historia del Derecho; recomendaba especialmente —para la comprensión de la España de la Conquista— el ensayo METAFÍSICA DE CARLOS V. Don Ramón descerrajaba textos y les daba vida histórica, sentido nacional.

A los treinta años gana las oposiciones para la cátedra de Filología Románica en la Universidad de Madrid, a los treinta y dos es miembro de la Real Academia Española, en 1904 es amable compenetrador de los entuertos limítrofes entre Ecuador y

Perú: su labor consistió en leer o interpretar documentos antiguos y se dice que su mediación evitó una guerra. Más tarde, debido al exceso de lectura, sufrió un desprendimiento de la retina. Durante su ceguera transitoria se hacía leer romances y elaboró una magnífica selección de ellos, que conocemos por la escuela secundaria: FLOR SUFRA DE ROMANCES VIEJOS, bellísimos poemas que demuestran su sensibilidad artística y un oído muy fino para las melodías populares. ¿Quién no recuerda esa "Misa de amor", cuando un apuesto muchacho entra a la iglesia y las mujeres por decir *amén, amén, ¡desean amor, amor!* ¿O ese pícaro romance de Geynel-do, que teníamos por lectura pornográfica? El más hermoso de esos poemas que recordamos ahora íntimo de memoria, es aquella misteriosa canción del Infante Arnaldos, la proyección simbólica de las palabras de un solitario: Yo no digo mi canción / sino a quien conmigo va.

Conveniría confeccionar un esquema de las principales teorías, pesquisas y revelaciones de don Ramón Menéndez Pidal. Su contribución primordial fue en el campo de la poesía épico-social (ver su espléndido libro LA ÉPOPEYA CASTELLANA A TRAVÉS DE LA LITERATURA ESPAÑOLA), y es interesante destacar que su aporte corrobora la teoría (impugnada por Curtius, defendida por Frings) del primitivo origen popular de la poesía épica y lírica de Europa. Don Ramón estudió también la supervivencia de los romances tradicionales en los pueblos de América (don Julio Vicosia, los filólogos alemanes y más modestamente Alfonso Escudero, O. S. A., han realizado valiosas contribuciones en ese terreno). Entre nosotros, Menéndez Pidal no es un autor muerto.

Edwards ante Neruda

Aunque Pablo Neruda es uno de los poetas contemporáneos más conocidos en Brasil —reconocemos que la popular revista O CORREIO publicó doce entregas de sus Memorias— y los escritores brasileños se han esmerado en traducirlo, no existía una edición nacional de la obra del primer poeta chileno. Esto se debe, naturalmente, a que nuestros amigos brasileños se dan maña para leer fácilmente el castellano de sus vecinos, demostrando una curiosidad intelectual muy ajena a nuestro variado complejo de idios: pretendemos conocer lo francés y lo norteamericano, y nos desentendemos de la lengua y la cultura más desarrolladas de Latinoamérica.

Estas palabras son para dar cuenta de una antología poética de Neruda, recién publicada en Río de Janeiro. La edición (Editora Sábá, 280 pp.), selección del material y el prólogo están a cargo de Jorge Edwards (ver AÑOS DE LECTURA, Nº 7), novelista y cuentista sobresaliente de nuestra Generación del 50. La escritora chilena Margarita Aguirre ("Cuadernos de una muchacha muda", "La culpa", "El residente", "Las vidas de Pablo Neruda"), quien ha estudiado del brillante abogado y escritor argentino Rodolfo Ariz del Alfaro ("Los recuerdos y las cárceles"), entrega una cronología breve y rigurosa de la vida y la obra nerudiana, desde el nacimiento en Parral —un mes después muere su madre— hasta el viaje a Montevideo en septiembre de este mismo año 1968. La traductora, señorita Eliane Zagury, explica nitidamente los problemas que la comple-

jidad de la lengua poética de Neruda ofrece al oído extranjero; de ahí que escoja la prosa en su versión portuguesa. Otras dificultades: por ejemplo, en español tenemos "sólo" cinco vocales. La edición, en todo caso, es bilingüe, como siempre debe ser cuando se trata de un poeta extranjero.

Esta obra es una antología general de Neruda (desde CUERPO ESCURADO —1923— hasta tres poemas de LAS MANOS DEL DÍA, 1968) y es también una antología personal de Jorge Edwards. Aquí se ve a un escritor leyendo a otro escritor. A un novelista joven marcado —¿y quién no?— por ese *hiirpado atrozmente levantado a la fuerza* que fue RESIDENCIA EN LA TIERRA, contemplarse a sí mismo desde la infancia hasta esta edad media de su vida, y omisarnos las huellas de Neruda en él. No hay afán erudito en esta selección, sino

PABLON
ERUDAPPA
BLONEI
UDAPAE
BLONERI

recreación de una experiencia y goce puro de la lectura, y así Edwards puede eliminar lo que algún profesor —con más empuje notarial que valorativo— entrometería necesariamente. Toda selección es también un ejercicio de crítica, en especial si la referencia alude a quien es, "tal vez, el más fecundo de los grandes poetas contemporáneos de todas las lenguas".

El ensayo preliminar de Jorge Edwards (dígase como sobre Pablo Neruda e a sua poesia) insinúa los motivos constantes del poeta: el mar, la amistad, la muerte, la infancia, la naturaleza. Es un esquema certero de la transformación que sufren esas obsesiones en la trayectoria humana y literaria de Neruda. El mar evocará símbolos maternales en los primeros poemas, será luego una fuerza hostil y traidora que arrebató vidas humildes, hasta que una nueva sociedad lo ponga al servicio del hombre; y la vida misma, desesperada y solitaria en las "Residencias", arde de ira y de luto agresivo ante la guerra de España, que significa un cambio profundo en el poeta: sale de su ensimismamiento y descubre la solidaridad humana.

Yo de los hombres tengo la misma mano herida,
yo sostengo la misma copa roja
e igual anonbro enfurecido...

La revelación ha llegado

para que junte mis pasos de lobo
a los pasos del hombre.

Después, Neruda descubrirá en la vida inmensas posibilidades de alegría y querrá que todos la compartan. En el poeta reviven, sin la desesperación ni la violencia de antes, todos sus temas, acentuando los temas del humor y la felicidad. Es un proceso de recuperación y reconciliación, que ha desatado críticas; para Edwards, Neruda se ha convertido en un neoclásico, en un poeta de sabiduría.

La pluma de un novelista nos describe la casa de Pablo Neruda en Isla Negra, los objetos que forman su mundo (mascarones de prosa, caracoles, veleros dentro de botellas, botines de señora, un caballo de madera, una locomotora, piedras de mar y campanas), la caligrafía "verde y abundante" que va llenando cuadernos todas las madrugadas, porque el poeta, ya se ve, madruga.

Las observaciones de Jorge Edwards —inteligentes, claras, certeras y discretas— son las de un excelente cronista, capaz de ensayos perspicaces en la manera ejemplar de José Ortega y Gasset, pero sin retóricas de bullo. Ojalá examine alguna vez detenidamente el motivo central del amor en la obra de Pablo Neruda.

La época de Upton Sinclair

Cuando el Presidente William McKinley murió asasinado, el 14 de septiembre de 1901, Estados Unidos vivía una era de transformaciones colosales. El país se electrificaba en sentido literal —2500 centrales eléctricas y el número aumentaba rápidamente— y metafórico. Boston había construido el primer ferrocarril subterráneo del hemisferio, seguido por el de Nueva York. Después de la Guerra con España, un nuevo mapa circulaba en Norteamérica: OUR NEW COLONIES (Nuestras nuevas colonias). Cuba, Puerto Rico y las Filipinas. Doblegar la insurrección de estas islas —en 1899— costó a esa administración de tan brusco unos ciento sesenta millones de dólares (sólo tres días de Vietnam). En 1895 había cuatro automóviles registrados en toda la Unión; en 1900 eran ocho mil y el vehículo ya se insinuaba como el invento mecánico que provocaría una alteración profunda en la vida y las aspiraciones de los norteamericanos. Algunos libros alcanzaban tirajes de medio millón y se construía un edificio de veinte pisos en la futura ciudad de los escoceses.

Esencialmente, estos años son los de la emergencia y consolidación de las grandes corporaciones, monopolios y trusts del gran capital. Naturalmente, el consumidor corriente y el asalariado se encontraban absolutamente inuficientes ante esos nuevos titanes de la fuerza, la riqueza y el poder político. Magnates habla, como el empresario ferroviario Harriman, que se jactaban de poder comprar los cuerpos legislativos y judiciales que fueran necesarios para sus intereses. En una escala más alta, corresponden a nuestros "caciques electorales" latinoamericanos, aun presentes en varios puntos de América; la película "La jauría humana", que vimos con Marlon Brando en el papel protagonista, cosecha a uno de esos caciques norteamericanos, prácticamente amos de un Estado.

Una población de 76 millones, acumulaciones fabulosas de poder y riqueza, carencia de leyes protectoras del consumidor, desdén absoluto por la asistencia



APOLLINAIRE, GUILLAUME (1889-1918)

ZONA

*De este mundo antiquísimo
por último te cansas*

*Pastora oh Torre Eiffel
el rebaño de puentes bala en esta mañana*

*Estás harto de haber hecho tu vida
con romanos y griegos de los siglos pasados*

*Hasta los automóviles aquí parecen viejos
La religión tan sólo permanece reciente
La religión
permanece tan simple
como un hangar del puerto de aviación*

*Sólo tú aquí en Europa
no has caducado oh Cristianismo
Tú eres el más moderno Pío X de esta Europa
Las ventanas te observan te retiene el rubor
de entrar a confesarte al templo esta mañana
Tú lees los afiches catálogos prospectos
que cantan en voz alta
Esta es la poesía esta mañana
y en tocante a la prosa tenemos los periódicos
Y por veinte centavos tenemos folletines
repletos de aventuras policiales
tenemos los retratos de hombres célebres
y por miles los títulos diversos*

*El nombre de esta calle tan linda lo he olvidado
y la vi esta mañana
Nueva y limpia el clarín ella era del sol
Directores y obreros y lindas mecanógrafas
cuatro veces al día por esa calle pasan
desde el lunes al sábado del alba hasta la tarde
Por la mañana gime la sirena tres veces
Una campana en cólera aúlla al mediodía
Inscripciones de rótulos murallas y letreros
y avisos chillan todos igual a las cotorras
Me complace la gracia de esa calle industrial
sita entre Aumont-Thierville y los Ternes en París.*

*Esa es la calle joven y no eres más que un niño
Sólo de azul y blanco tu madre te traja
Devotísimo tú eres y con René Dalize¹
el más antiguo de todos tus amigos
amas como ninguno las pompas de la iglesia
Las nubes de la noche
el gas ha decrecido su llama hasta el azul
y salen a escondidas del cuarto de dormir
Rezan en la capilla del colegio
toda la noche entera
mientras gira por siempre cual hondura amatista
la ardiente gloria eterna y adorable de Cristo
Es el hermoso lirio que todos cultivamos
Es la antorcha de roja cabellera*

*no extinguida en el viento
El pálido el bermejo el hijo de la madre
dolorosa
Es el árbol frondoso por todas las plegarias
El cadalso que honor y eternidad duplican
La estrella de seis puntas
Es Dios que muere el viernes y renace el domingo
Cristo ascendiendo al cielo mejor que un aviador
y detentando el récord de altura en todo el mundo*

*La niña de los ojos Cristo de la mirada
vigésima pupila de los siglos sabe desempeñarse
y en ave transformado nuestro siglo
emprende cual Jesús su vuelo hacia los aires
Los diablos en la cima levantan la cabeza para verle
murmurando que imita al mago de Judea
a Simón y agregando que si sabe volar
que ladrón se le llame²
Gentil equilibrista ángeles le circundan
Icaro Enoch Elías y Apolonio de Tiana
flotan todos en torno del primer aeroplano
y se apartan a veces para cederle el paso
al avión que transporta la Santa Eucaristía
sacerdote que eternamente sube
cuando eleva la hostia
Por último el avión se posa en tierra
sin replegar las alas
Golondrinas por miles cubren el cielo entonces
Vienen a toda prisa cuervos buhos y halcones
De Africa llegan ibis cigüeñas y flamencos
El Roc que han celebrado cuentistas y poetas
planea con el cráneo de Adán entre sus garras
la primera cabeza
Surge del horizonte con sus gritos el águila
y el colibrí pequeño ha llegado de América
De China los pilis esbeltos y flexibles
que tienen sólo un ala y vuelan en parejas
Después a la paloma aquí tenemos
inmaculado espíritu
y la escoltan el pájaro con la cola de lira
y el pavo real con ojos en la cola
El fénix esa hoguera que a sí misma se engendra
por un instante todo
todo todo la cubre con su ceniza ardiente
Abandonan sirenas peligrosos estrechos
para llegar cantando los tres hermosamente
y el águila y el fénix y el pilis de la China
fraternizan los tres con la volante máquina.*

*Mientras tanto caminas por París y estás solo
solo en la muchedumbre
Tropieles de autobuses
ruedan con sus mugidos pasando junto a ti
La angustia del amor te oprime la garganta
como si nunca más debieras ser amado
Si vivieras en esas edades ya pasadas*

orden del príncipe monarca. El libro de Apollinaire: GUILLAUME, con-
tiene la siguiente dedicatoria: "A la memoria del más antiguo de mis
amigos, René Dalize, muerto en el campo del Honor el 7 de mayo
de 1917".

Usted Dupuy (cuyo apellido Dupuy será René Dalize) es compañero
de Apollinaire en el Colegio Saint-Charles, de Mórcey, en 1892, el mismo
año que el poeta hace su primera comunión. Otro condiscípulo suyo es
Louis de Gramont Yric. Apollinaire ha ingresado al colegio en 1890 y per-
manece en él hasta 1892, fecha en que el establecimiento es cerrado por

traducción de Braulio Arenas

Carlos Santander nos habla sobre sus *Escafandras*

POR QUE:

Habría que ir despeniándose hasta planos muy subconscientes —hasta inconscientes— para encontrarse con la verdad última acerca de las motivaciones que llevan a escribir. Dice Mac Iver —un sociólogo, inglés— que hay trece clases de *por qué*. Son demasiados. Quisiera detenerme sólo en los más —para mí mismo— evidentes.



Sin atender a experiencias biográficas bastante dolorosas, que podrían también traerse a cuento, y sólo con mirar y razonar sobre nosotros mismos y el entorno, nos podemos convencer de que el hombre, el ser humano no es sólo un ente enajenado, un ser-en-otro, sino que los modos de organización sociales le niegan las bases objetivas mismas de poder ser de otra manera. Hay mil modos sutiles de limar a los rebeldes, a los alentados por un espíritu demoníaco, en relación con el orden. Hay una atmósfera —casi amniótica— para la servidumbre; todo está previamente, benéficamente dispuesto para el ser esclavo, para respirar sólo por los poros que la sociedad capitalista nos abre ya antes de que nazcamos. El resultado —diría yo— no es un ser enajenado. La enajenación, en nuestra sociedad, parece un modo de ser en sí; es la norma, la verdad estadística. El ser que quiera respirar a pulmón lleno, hoy termina en la cesantía —entiéndase el hambre—, en la cárcel o con una bala de la CIA en el centro del corazón, como el Che Guevara. Salvo en muy pocos, el resultado es denigrante, humanamente perverso. Como quiera que esta situación nos resulta repugnante —y hay que golpearla desde todos los ángulos— he escogido un modo de hacerlo: el escribir. En este sentido, cada cuento es producto de unas bascas.

Por otra parte, escribir es una actividad lúdica. Para los niños, el león, el lobo feroz, los chanchitos, son entes compañeros, con tanta realidad o más como uno llamado Juan, Pablo o Victoria. Así, yo he querido seguir conviviendo con gente que he conocido, o que pude haber conocido. Cada cuento es un intento por rehacer su mundo y, en cierta

forma, el mío. La actividad creadora —lo personal lúdico— se concilia así con la terribilidad. Por supuesto, no se trata de fotografías. Más bien de radiografías de la carroña.

COMO:

El punto de partida es generalmente una situación o una anécdota. La anécdota básica de *LA PIEZA DE LOS NIÑOS*, por ejemplo, la contó Omar Lara a Carlos Cortínez y éste a mí. Se trataba de un hombre, en un pueblo del sur, que arrendaba una pieza de su casa para el amor de las parejas. Mientras, él sujetaba a la familia en el patio. EL CAJAZÓN GUATECAS, en cambio, surgió de una experiencia directa. Lo conocí a él y viví el momento. Por otra parte, mi amigo, el novelista Eugenio Marín, acostumbraba visitarme un día fijo de la semana. Así fueron saliendo unos cuentos de día viernes. También, el segundo premio CRAY me apuró y así vinieron el DANIEL BELMAR y el ALERCE. Fue una manera de desquitarme del gran Jaime Concha. Se los mostré una vez y me los descalificó.

¿QUE ESPERA?

No sé si lo he logrado, pero estos cuentos pretenden renovar un poco el carácter acomodaticio de nuestra narrativa, con justa razón tan vapuleada. "En este país no pasa nada" —dice la gente. Por lo menos —y *ESCAFANDRAS* es una invitación—, intentemos, por ahora, algo en literatura.

CARLOS SANTANDER.

5

Jaime Quezada o las *Palabras del Fabulador*



Un plato de cerezas, el vuelo de una plumilla de cardo, los pañales de un niño de pecho en los balcones de una casa me llevaron a escribir *LAS PALABRAS DEL FABULADOR*. Creo que estas actitudes, esta manera de ver, de oír, de hacer y de no hacer fueron constituyendo los elementos de una rumia que

me duró por días y por noches. Los poemas los anotaba mentalmente —de ahí tal vez su epigramatización y su brevedad— porque me daban vueltas en eso que llaman el alma y en la memoria al pasar por una calle, por una plaza, por un parque público: tengo la manía de ir hablando en voz alta conmigo mismo. Luego los escribía en una boleta de compraventas, en una servilleta de fuente de soda, en una hoja de cuaderno. Escribí mucho, pero borré mucho más, y tengo aún la sensación de que debí haber seguido borrando. Y por esa inseguridad e insatisfacción que tengo en todo lo que escribo, los guardé, los metí en un cajón de mi mesa-escritorio. Acaso porque es bueno un tiempo de adobo como dicen los viejos vinateros de mi zona. No me preocupé más de ellos hasta que el PEDRO DE OÑA y el ALERCE llegaron casi simultáneamente.

La treintena de poemas de *LAS PALABRAS DEL FABULADOR* son un testimonio, un reflejo, un acercamiento hacia los objetos, las personas, hacia los que fueron y los que vienen y vendrán, en fin, hacia el mundo mudable que me rodea. Y como llega "un día en que todo se aclara", quise hacer claridad desde mi infancia, porque para bien o para mal tuve una infancia feliz: una casa de adobe y de madera, una madre que nunca me hablaba de las cosas pero que yo la veía hacer el pan, cocer, lavar, barrer las hojas de los cerezos en el patio, una calle visitada por caballos-policiales, caballos-lecheros, caballos-panaderos. Nunca escribo sobre el asunto en caliente: tengo cierto sentido de la nostalgia y de la lejanía que me depura no sé qué dolor.

El libro está dividido en tres partes, cada una es-

crita en forma de ciclo, de serie, de unidad. Todo viene a ser, en el fondo, algo así como un solo y largo poema. El poeta que también tendrá que terminar el lector, a quien se invita a participar, a formar parte de él, a pararse de su silla y ser sujeto activo, tan activo y apasionado como el propio poeta.

Pero cuidado. No se piense con ingenuidad en esto de mirar hacia la casa del lugar natal. *LAS PALABRAS DEL FABULADOR* no tienen otra moraleja que una toma de conciencia del hombre de hoy: se vive rodeado de costumbres, de mixtificaciones, de principios morales generalmente falsos: el niño que ve procrear los gorriónes en el techo de su casa, el niño que dice su primera palabrota a la hora del almuerzo, el niño que quisiera conversar con su padre que lee el diario sin decirle palabra. Toda una fábula en torno al núcleo familiar. Una fábula que conlleva una crítica social y a lo mejor freudiana a la educación religiosa, sexual, moral que se recibe en la sociedad, en el colegio, en el hogar. Si mi primer libro lo escribí casi por intuición, como una forma de abrirse paso por un bosque donde puede aparecer en cualquier instante el lobo, este nuevo libro es ya un encuentro con ese lobo, con ese animalejo que me acompaña a caminar, a conversar juntos, así como el linen zorro del Principito. Sólo puedo escribir de lo que me llega y conmueve hondamente: de los oficios y el padre, de los gestos y la casa, de los nueve meses, las mareas y la infancia.

Concepción, invierno, 1968.

JAIME QUEZADA

entrevista con BRAULIO ARENAS

6

- **¿Qué acontecimiento histórico le hubiera gustado presenciar?**
—La Crucifixión de Nuestro Señor Jesucristo.
- **¿Qué héroe de la vida real es su preferido?**
—Orellana, el descubridor del Amazonas.
- **¿Qué heroína?**
—Mariana Alcoforado, monja portuguesa.
- **¿Qué héroe de la leyenda o de la ficción es su preferido?**
—Amadís de Gaula.
- **¿Qué heroína?**
—Genoveva de Brabante.
- **¿Qué ciudad del mundo le gustaría conocer, y por qué?**
—Birmingham, de Inglaterra, acaso por un sueño que tuve el 7 de mayo de 1931.
- **¿Qué ciudad, o lugar de Chile, le gustaría conocer?**
—Petorca, en recuerdo del romance de los siete ladrones.
- **¿Si no viviera en Santiago, en qué ciudad de Chile le gustaría residir?**
—En Mendoza.
- **¿En qué pintura, o cuadro, le gustaría habitar?**
—En un cuadro de Rubens, naturalmente.
- **¿Cuál es su medio favorito de transporte?**
—La cama.
- **¿Hacia 1930 era admirador del tango, o prefería otros ritmos?**
—Tenía entonces algunos tangos de mi preferencia (entre ellos, "Che papusa ol"), pero igualmente prefería el one-step y el charleston que ya comenzaban a declinar.
- **¿Cuál es su cantante preferido?**
—En este momento, Tita Merello.
- **¿Cómo definiría a Carlos Gardel?**
—Es un cantante que sensibilizó la frase musical, las palabras de la frase, las sílabas de la palabra, en suma, es un semántico sensibilizado.
- **¿Qué significado tiene para usted el ajedrez?**
—El ajedrez ha sido para mí una taxativa demostración del enigma propuesto por el espacio-tiempo einsteiniano.
- **¿A qué maestros del ajedrez admira?**
—A todos los creadores, a contar del sacerdote Ruy López.
- **¿Le parece que el ajedrez debiera ser enseñado en el colegio?**
—No, el ajedrez debe ser una vocación, no una enseñanza.
- **¿Qué película le ha impresionado particularmente en este último tiempo?**
—"El manuscrito encontrado en Zaragoza", film polaco basado en la novela de Jan Potocki.
- **¿Qué película le gustaría volver a ver?**
—"Peter Ibbeston", también basada en una novela: en la de George du Maurier.

- **¿Qué libro le gustaría ver filmado?**
—"Hebdomeros", de Giorgio de Chirico.
- **¿Ha visto cine chileno, qué opina de él, puede destacar en especial algún film?**
—"Un grito en el mar", de Pedro Sienna.
- **¿Cuál es su obra de teatro preferida?**
—"Las tres hermanas", de Anton Chejov.
- **¿Qué representación teatral recuerda particularmente?**
—"El auto de las donas que envió Adán a Nuestra Señora con San Lázaro", interpretado por Margarita Xirgu.
- **¿Cuál es su actriz de cine preferida?**
—Del cine mudo, Perla White, y del cine sonoro, Ann Harding.
- **¿Qué experiencia obtuvo de su viaje a Israel?**
—El conocimiento de un pueblo que ha asimilado perfectamente su pasado, y que vive en el presente sin necesidad de saltar todos los días de la cama y echarse al hombro su fardo de ruinas históricas.
- **¿Qué pintores chilenos admira más?**
—Juan Francisco González, Pablo Buchard y Matta. Pero, ¿cómo olvidar a Juana Lecaros, Carlos Sotomayor, Jaime González Barahona, y tantos otros?
- **¿Correspondió el París que usted vivió al París de su imaginación?**
—Todas las ciudades son idénticas a nosotros mismos. Así, si nosotros cambiamos, las ciudades cambian con nosotros.
- **En un artículo aparecido en la Revista de la Sociedad de Escritores (1959), Teófilo Cid niega la existencia de la Generación del 38, calificándola como un invento de Miguel Serrano. ¿Cree usted en la existencia de tal Generación?**
—Las generaciones literarias tienen un alcance meramente informativo, tal vez de carácter didáctico generalizador. En 1938, casi todos los escritores vivían de la esperanza de un cambio político (el Frente Popular), más que de un cambio de estructuras en la poesía, la novela o el teatro. Esto dicho con la excepción del movimiento Mandrágora.
- **¿Cree usted que el movimiento Mandrágora tuvo apoyo en una tradición literaria y vital chilena?**
—Los movimientos revolucionarios en poesía intentan una transformación de los conceptos tradicionales. Sólo andando el tiempo, algunos de sus integrantes se insertan en la órbita de la tradición.
- **¿Hasta qué punto ejerció Huidobro influjo en Mandrágora?**
—Para nosotros, Huidobro fue un excelente poeta y un gran amigo. Sin embargo, nuestras diferencias eran extremas.
- **¿Cómo nació el contacto entre los que serían los componentes del Grupo Mandrágora?**
—El azar me reunió en Talca con Teófilo Cid y Enrique Gómez Correa. De ahí eran también Mariano Medina y Eugenio Vidaurrázaga, que colaboraron en nuestra revista. Recuerdo con particular afecto a Gustavo Ossorio, marxista, pero que se empecinaba

EL A. G. C. DE LA MANDRÁGORA DE DERECHA A IZQUIERDA: BRAULIO ARENAS, ENRIQUE GÓMEZ CORREA Y TEÓFILO CID.



- en contribuir a la sustentación del surrealismo en Chile. ¿Quiénes otros? Jorge Cáceres, sepultado en mi corazón desde hace tantos años, y Gonzalo Rojas, mi admirado poeta de toda una vida.
- **¿Qué intereses comunes unían a los miembros de Mandrágora?**
—Creo, principalísimamente, que nos unía un ferviente deseo de incorporar la poesía chilena a las grandes líneas del pensamiento poético internacional, representado dicho pensamiento liberador por el surrealismo. Así lo reconocieron André Breton, Benjamin Péret, Marcel Duchamp, Max Ernst, Jacques Hérold, Victor Brauner, Aimé Césaire, entre otros, quienes llevaron nuestros poemas y dibujos a sus revistas y salas de exposiciones.
- **¿Cómo definiría en una frase a Jorge Cáceres?**
—Jorge Cáceres: el relámpago producido sin necesidad de rayos ni de truenos.
- **¿A Enrique Gómez Correa?**
—El viajero, el errante, el Melmoth de la mandrágora.
- **¿A Teófilo Cid?**
—Un curioso cóctel de la sociedad de los amigos del crimen (léase libertinaje): estoiico como no se podría pensar mejor en Marco Aurelio, dandy en el más estricto sentido de Baudelaire.
- **¿Qué personaje surrealista conoció usted (me refiero no precisamente a un escritor, sino al tipo que vive en forma surrealista, al estilo de un Vaché, por ejemplo)?**
—Teófilo Cid, entregado toda su vida a un suicidio filosófico, a la manera de Novalis. O Jaime Rayo, otro suicida de muy distinto estilo. Y más lejano en el tiempo, como personaje presurrealista, me complace recordar a la monja chilena Ursula Suárez, del siglo XVII, siempre rodeada en su celda por demonios espeluznantes. Y en el siglo pasado, siempre en Chile, me hubiera interesado conocer a la poetisa Corina Lizardi, quien se quitó la vida, en el Hotel Inglés, de Santiago, junto a una amiga y a un joven diplomático. ¿No es justamente Jacques Vaché

- el que se quitará la vida, en una habitación de hotel, en compañía de los amigos?
- **¿Su adhesión al surrealismo fue causada por una revelación de tipo literario (conocimiento del surrealismo europeo a través de libros o publicaciones), o más vital?**
—Había coincidencia entre mi pensamiento poético de aquel entonces y los libros y revistas surrealistas que comprábamos en Santiago. Al decir comprábamos, pienso en Rosamel del Valle y en otros amigos.
- **Los componentes del Grupo Mandrágora, tanto en forma individual como colectiva, sostuvieron una definida posición antifascista. Solidarizaron con la República Española. ¿Esta situación de compromiso político, es compartida por usted actualmente? ¿Qué piensa de la declaración de Sartre acerca del sinsentido de hacer literatura en un mundo donde existe el hambre?**
—Vamos por partes. La Guerra Española nos empujó a una definición, claro está. Tal vez como ningún otro acontecimiento histórico, la tragedia hispánica sacudió hasta los cimientos nuestra sociabilidad. ¿Cómo podríamos no ser participantes si la sangre española es la nuestra? En cuanto al compromiso político, sólo muy tarde en tarde el poeta no está, o no se siente, comprometido con su medio. El poeta, el escritor en general. Pero, ¿cuándo no se plantea el compromiso? Estoy por creer que nunca. En cuanto a Sartre, siempre existirán estos Sartre que le aconsejarán a Esquilo y a Virgilio que no escriban, porque la situación de Atenas o de Roma no es muy satisfactoria. Añadamos: es curioso que Sartre tenga que escribir un libro para decirnos que no debemos escribir libros.
- **Según Gonzalo Rojas el Encuentro de Escritores, en Concepción (1958) y su estado en esa ciudad fueron fundamentales para su evolución poética. ¿Es así efectivamente?**
—En gran parte, sí. Dicho año fue importante para mí especialmente por el contacto con la provincia chilena, y por tanto, con la adquisición de un mayor conocimiento de nuestra expresión nacional. A la verdad, si examino mi obra literaria, puedo señalar cantidad de años capitales. 1945, por ejem-

PEQUEÑA MEDITACIÓN AL ATARDECER EN UN CEMENTERIO JUNTO AL MAR.



- plo, en el que dije adiós al surrealismo (con algunas recalcas) para consagrarme a una manera poética más estructurada: el discurso DEL GRAN PODER entre otras obras.
- **También se ha dicho que su poesía, a partir de 1958, refleja una conversión a la realidad. ¿Lo considera usted efectivo?**
—¡Caramba! por mucho que nos esforcemos en borrarla, la realidad siempre estará presente en toda obra creadora. Su sentido será latente o manifiesto, según el estilo del escritor. Y hasta cuando se quiera formular una frase aparentemente inverosímil, la realidad está agazapada en dicha frase: "¿Cuántos ángeles caben en la cabeza de un alfiler?" Respuesta: "El rayo Laser lo aclarará".
- **¿Por qué sus investigaciones sobre autores chilenos del siglo pasado, como Camilo Henríquez, por ejemplo?**
—Considero que la literatura chilena debe ser examinada como una totalidad, y de ahí mi interés por los primeros escritores patriotas, como igualmente mi preocupación por los escritores de la Conquista y de la Colonia.
- **¿Qué autor chileno le parece el más injustamente olvidado?**
—Hay tantos, pero si se me solicita un nombre, vaya por el de Benjamín Vicuña Subercaseaux, el autor de ZOZOBRAS, la primera novela psicológica chilena.
- **¿Qué piensa de los folletistas chilenos?**
—Todo lo bien que se puede pensar de un género por cuyas páginas se deslizaron (esquemáticamente como lo requiere el folletín) las críticas políticas, económicas, religiosas y morales al medio chileno de la pasada centuria.
- **¿Son autobiográficas sus novelas?**
—Sí, en la medida de la afirmación de Flaubert de que todos los personajes se parecen a sus autores.
- **¿Por qué las tres versiones distintas de AMOS A LA FAMILIA?**
—Porque no he querido soltarla nunca. Esta novela me acompaña por más de treinta

- años. Aun después de la edición de Pacífico, y cuando ya la creía en su estado definitivo, he vuelto a pasarla a máquina para agregarle algunos detalles indispensables, a mi juicio, para su total claridad.
- **¿Cuáles son sus libros en preparación?**
—Trabajo especialmente en una novela: LA ENDEMIONADA DE SANTIAGO, con mucho parentesco con una antigua obra mía: GENENNA. Espero publicarla a comienzos de 1969.
- **¿Qué significado tiene para usted el Premio Nacional de Literatura? ¿Cuál es su candidato para recibir este Premio?**
—El significado: motivar el interés del pueblo por los escritores nacionales. Los candidatos: muchos, y excelentes, pero evito sus nombres ante el temor de que se pueda quedar alguno en el tintero.
- **¿A qué cree usted que se debe la falta de interés editorial por la poesía, y el alejamiento del público lector por este género?**
—La poesía siempre ha sido objeto y sujeto de experiencia, de ahí la dificultad para su inmediata aceptación. Esto no debe desesperar a los poetas. Ni alegrarlos, tampoco. Sin embargo, una cierta forma de poesía oral se ha abierto camino en Chile. Recuerdo, con emoción, una lectura de poemas en el Foro de la Universidad de Concepción, con un público superior a las cinco mil personas.
- **¿Cuál es el libro o poema de autor chileno que le hubiera gustado escribir, y por qué?**
—Me hubiera gustado escribir la octava final de LA ARAUCANA. (Para mí, Ercilla es un poeta chileno).

Y yo que tan sin rienda al mundo he dado el tiempo de mi vida más florido, y siempre por camino despeñado mis vanas esperanzas he seguido, visto ya el poco fruto que he sacado y lo mucho que a Dios tengo ofendido, conociendo mi error, de aquí adelante será razón que llore y que no cante.

JORGE TEILLER

La carrera

El campo estaba saturado de caballos de raza, caballos comunes, centauros, caballos de carretela, hombres caballos y caballos espectadores. Había, además, caballos ciegos, y por descontado, caballos de carrera. Porque se trataba de una carrera final, de una carrera a muerte (reproducida domingo a domingo). Había un solo invitado de honor, más bien dicho, una invitada: Leonora Carrington. Todos eran especialistas, tanto espectadores como participantes, todos se encontraban como en familia, y sus pronósticos y sus opiniones los expresaban con gorcoveos y con relinchos. Cuando sonó el timbre, todo el mundo corrió a las ventanillas de apuesta, no sólo el público caballo sino también los caballos que participarían en la carrera, pues se trataba de un país democrático en el que la opción era igual para todos.

En cuanto a los caballos que participarían... ¡cuánto se podría decir! Pero, para decirlo en una palabra, su particularidad mayor consistía en el extravagante número de sus patas. No eran cuatro como el número de los caballos gentes, sino dos, tres, cinco, seis, y así hasta treinta y tres. Diga treinta y tres. Otra particularidad, su cuerpo era transparente, y se veían sus arterias y venas como un complicado árbol genealógico en el que estaban escritos los nombres de sus padres, abuelos, bisabuelos, tatarabuelos y choznos, más las carreras ganadas por todos ellos, y las pérdidas, y unos recortes de prensa con los rostros enmascarados (salvo los ojos) de antepasados yeguas y caballos colaterales.

El juez —un caballo negro y normal, pues tenía cuatro patas y un amorcito de yegua blanca— no dio la señal de la partida sino la de la llegada. —Gané éste y éste y éste —dijo señalando con la pezuña a los ganadores y placé. Todos se miraron sorprendidos, los unos porque no habían visto correr a los caballos, y los otros, porque no habían corrido, pero trajeron un antiquísimo manual de Lewis Carroll en el que se señalaba que el procedimiento: la carrera, el ganador y el placé, debería aceptarse universalmente como legítimo. Algunos caballos lloraban enternecidos, otros se citaban para el domingo siguiente, y otros se daban patadas en los omóplatos con estrepitoso afecto. En todo caso, nada se hubiera conseguido con alegar en contra del procedimiento y de su ilegalidad, pues casi a renglón seguido de haber dado la señal de la llegada, el juez negro y normal dio la señal de la partida. No de la partida de la carrera, sino de la partida a sus respectivos hogares. —Si veo algún caballo en cinco minutos, salvo yo, claro está —dijo el juez—, lo haré charqui.

Ante tan horrible amenaza (aunque el charqui es sabroso), todos salieron huyendo y relinchando. Mientras tanto el juez —que no era un caballo aunque sus cuatro patas lo proclamaran a gritos, sino una industriosa abeja disfrazada de caballo— había entrado a la bolatería, se había apropiado, no digamos robado, de todo el dinero de las apuestas (nos referimos a las monedas de oro, en cuanto a los billetes de banco se los había comido) y ahora repartía el botín con Botín el Duende, quien tampoco era duende sino un herrero sofisticado especialista en herraduras.

B. A. (INÉDITO)

1913 Nace en La Serena, el 4 de abril, el quinto hijo del matrimonio de don Braulio Arenas Vallejo y de doña Aurora Carvajal Contreras.

1920 Estudios en el Liceo de la ciudad natal, hasta 1927. Es profesor suyo de preparatorias el poeta Fernando Bivignati.

1925 Llega a La Serena Gabriela Mistral. El padre del escritor, director de LA PROVINCIA, dedica una página del periódico en homenaje a la futura ganadora del Premio Nobel.

1927 Escribe "El regreso", cuento, publicado al año siguiente en una revista infantil de la capital.

1928 Reside con su familia en Quillota.

1929 Llegada a Santiago, donde residirá permanentemente. Estudios en el Liceo Aplicación. Escribe "Firmamento de Mónica" (novela corta), piezas de teatro y poemas.

1932 Estudios en el Liceo de Talca. Son sus condiscípulos Teófilo Cid y Enrique Gómez Correa, futuros integrantes del Grupo Mandrágora. En el centenario de la muerte de Goethe, dicta en Talca una conferencia (publicada) sobre el poeta. En esa ciudad obtiene el primer premio en los Juegos Florales. Teófilo Cid consigue un primer premio de poesía en el mismo concurso.

1933 Desde ese año, hasta 1938, escribe varias novelas y cuentos ("El castillo de Perth", "Adiós a la familia", "Un ángel alrededor", "El ensatz", "La idea fija", "Gehenna", etc.), de perfilada intencionalidad surrealista. A este respecto, Mariano Latorre señalará, en 1941, la importancia de Arenas como introductor del automatismo y la asociación libre en las letras nacionales.

1934 Estudios en la Universidad de Chile, en la asignatura de Leyes, pero abandona pronto los cursos.

1935 "He descubierto al autor que dentro de poco será lo más estúpido, lo más aplaudido, lo más solicitado que habrá en todo Chile. Se llama Braulio Arenas y llegará, o lo aseguro comprometiéndome a apostar mil pesos (de la época) a que de aquí a un año, Braulio Arenas nos dará a conocer la mejor comedia o el mejor drama que se haya escrito jamás en este país". Declara-



ción de Rafael Frontaura en entrevista publicada por LAS ÚLTIMAS NOTICIAS, el 24 de junio. Hasta esa fecha, Arenas había escrito diez y siete piezas de teatro, de las cuales ha salvado dos, una inspirada en Fedra y una versión de La Celestina, las que proyecta revisar para entregarlas al público.

1936 Publica poemas en la revista TOTAL, dirigida por Vicente Huidobro. En un combate callejero entre socialistas y nazis es muerto el escritor Héctor Barreto. Arenas publica una elegía en Sobre la Marcha, núm. 2.

1937 En septiembre, lectura de poemas en el local del MEXTER. Gerardo Seguel publica un artículo sobre la actividad creadora del autor: "El contenido del poema a través de la forma en la poesía de Braulio Arenas". ("Frente Popular"). En el mismo periódico, una traducción suya de "La victoria de Guernica", de Paul Eluard, y un poema original: "Silio de Madrid". Se publica en ATENEA su novela corta: "Firmamento de Mónica".

1938 El 12 de julio, primera actividad pública del movimiento Mandrágora. Integrantes del grupo leen manifiestos y poemas en la Universidad de Chile. Programa impreso de la reunión con textos de Arenas, Cid y Gómez Correa. Poemas suyos en la revista TOTAL (núm. 2).

Fechas y fichas del escritor

preparadas especialmente por el autor para

ARBOLE DE LETRAS

Publicación de una parte de "Gehenna" en la ANTOLOGÍA DEL VERDADERO CUENTO EN CHILE, de Miguel Serrano. El 20 de agosto, artículo suyo en un folleto conmemorando la publicación de "Poemas árticos" y "Ecuadorial", de Vicente Huidobro. En diciembre, el primer número de la revista MANDRÁGORA.

1939 Artículo: "Las hermanas Brontë" (LA NACIÓN). Conferencia de González Tuñón, escritor argentino. Conferencias de Arenas, Cid y Gómez Correa para refutar la anterior (Universidad de Chile, 7 de junio). Se publican las conferencias en la revista MULTITUD, dirigida por Pablo de Rokha, y luego en separata, con el título: "Defensa de la poesía". En julio, hoja volante: "Defensa de la mandrágora". Publicación de un folleto antológico con poemas de Arenas, Cáceres, Cid y Gómez Correa: "Ximena". Aparece su novela: "Adiós a la familia" (primera versión), en dos números de la revista ATENEA. En MULTITUD, varios textos: "El moderno estilo", "La cabeza desencadenada", "En el mejor de los mundos" (poemas), "El castillo de Perth", "La idea fija" (novelas) y "El ensatz" (narraciones poéticas). Además, traducciones de Rimbaud y Calas. En diciembre, segundo número de la revista "Mandrágora".

1940 Artículo: "Jean Arthur Rimbaud" (MULTITUD). "Los deseos cambiables", poema, y "Gehenna", primera parte (ATENEA). En junio, tercer número de la revista MANDRÁGORA. En julio, violentos incidentes en la Universidad de Chile, en relación con el homenaje rendido a Pablo Neruda por la Alianza de Intelectuales. Número 4 de MANDRÁGORA, dando cuenta de dichos incidentes. EL MUNDO Y SU DORMIR (Ediciones Mandrágora).

1941 Poema suyo en la antología: "Poetas y poesía de Chile", de Oreste Plath. Aparición de MANDRÁGORA, número 5.

LA MUJER MNEMONOTÉCNICA (Ediciones Mandrágora). En septiembre, MANDRÁGORA, núm. 6. (A estos seis números de la revista, se agregará un séptimo compuesto por un artículo de Enrique Gómez Correa: "Testimonio de un poeta negro"). Libro de Fernando Onfray: "Trillada fábula en pro de la abolición del colmillo", con tres collages de Braulio Arenas. Don Gabriel Amundegui, director de la Biblioteca Nacional, les concede a Arenas y a Cáceres una sala del establecimiento para que presenten sus trabajos pictóricos surrealistas. La exposición permanece abierta desde el 22 al 31 de diciembre, y es visitada por miles de personas, atraídas por la novedad de la experiencia. Hoja volante anunciando la exposición, y un catálogo con collages de los expositores, un artículo de Arenas: "Vida del surrealismo", y otro de Gómez Correa.

1942 Artículo sobre el Facieur Cheval, en ZIG-ZAG. Funda la revista surrealista: LEYEMOTIV (segundo número en 1943). En la revista CLIO, aparece su poema: "La beatificación de los árboles".

1943 Publicación de la antología: "11 poetas jóvenes de Chile" (Editorial MULTITUD), con varios textos suyos. Se publica en Nueva York la revista surrealista: "VVV" (dirigida por Hare, Breton, Duchamp y Max Ernst). Colaboración de Arenas: "The mystery of the yellow room". Este poema en prosa ha sido incorporado a su libro: "La casa fantasma" (1962), conteniendo substanciales variantes. Se publica además, en dicho número, una carta de Arenas a André Breton, con una reseña de la actividad del grupo mandrágora. Poemas en la revista MULTITUD. Larga residencia del autor en Buenos Aires (1943-1944).

1944 Edita, en Buenos Aires, con prefacio suyo e ilustraciones del pintor uruguayo Rhod Rothfels, el texto anónimo español: "El caballero invisible". Escribe: "Oh, mi sol constante", poema incorporado más tarde a uno de sus libros.

1945 Traduce, para la editorial argentina posmon: "Cartas de la vida literaria de Rimbaud", de J. M. Carré, y "Poesías", de Isidore Ducasse (Comte de Lautréamont). Comienza a escribir su extenso poema: "Discurso del gran poder", sensiblemente distinto a sus textos anteriores. La idea formal para componer esta obra la ha encontrado un autor en el ejemplo de "las doce palabras redobladas", tal como aparece en el libro de Ramón A. Laval: "Contribución al folklore de Carahue", Madrid, 1916. Conferencia en Valparaíso sobre los libros de caballerías. Traducción, prefacio y edición de las "Cartas portuguesas".

1946 Traduce "El Dibboub", de An-Ski, editado al año siguiente, en colaboración con Enrique Rosenblatt.

1947 Edita: "El monstruo satírico y El caballero invisible", textos anónimos españoles. Participa en la Exposición Internacional del Surrealismo (París) y se reproduce un trabajo suyo en el catálogo de dicha exposición.

1948 Muerte de Vicente Huidobro. Arenas publica un poema en su memoria (Revista PRO ARTE, dirigida por Enrique Bello). Se insertan poemas suyos en la revista surrealista francesa: ARON. Edición, traducción y prefacio de la obra de Sade: "Diálogo entre un sacerdote y un

moribundo". Poemas del autor en la antología: "13 poetas chilenos", de Hugo Zambelli. Organiza, con Jorge Cáceres, la exposición internacional del surrealismo. Galería Dédales (22 noviembre-4 diciembre). Artículo suyo: "Bajo el signo del amor", en el catálogo de dicha exposición.

1949 En septiembre, muerte de Jorge Cáceres. En PRO ARTE, Arenas publica su texto: "Jorge Cáceres o El prisma ardiente". Publicación de una hoja volante en homenaje al poeta fallecido, con un poema en prosa (sin firma) de Arenas, texto recogido diez años después en su obra: "Poemas 1934-1959".

1950 LUZ ADJUNTA (Ediciones Tornasol). Un fragmento de esta elegía en memoria de Vicente Huidobro, aparece publicado en EL IMPARCIAL.

1951 EN EL OCEANO DE NADIE (Ediciones Le Grabuge). "Clingidos de alba cuelgan de la noche", prosa poética, en la obra antológica de Winett de Rokha: "Suma y destino".

LA SIMPLE VISTA (Ediciones Donde los poetas). Esta obra de Arenas está compuesta por la reproducción del manuscrito y tres fotografías de E. G. Schoof.

1952 Traducción y edición de las siguientes obras: "El tigre mundano", de Jean Ferry; "Conejos blancos", de Leonora Carrington; "Un perro andaluz", de Luis Buñuel y Salvador Dalí; y "El silencio de las sirenas", de Franz Kafka. Publica el único número de la revista GRADIVA, en el que reproduce su texto: "La simple vista". LA GRAN VIDA (Ediciones Le Grabuge).

EL PENSAMIENTO TRANSMITIDO (Ediciones Gradiva). INCURSO DEL GRAN PODER (Ediciones Le Grabuge). El libro: "El pensamiento transmitido", contiene una ilustración del pintor surrealista Jacques Hérold. En cuanto al nombre de las ediciones: Le Grabuge (la gresca, la roca), fue colocado en homenaje a Jacques Rigaut, quien proyectaba publicar una revista con dicho título.

1953 Víctor Castro, en su antología: "Poesía nueva de Chile" (Editorial Zig-Zag), incluye varios poemas del autor. También poemas suyos en la revista: "Poesía Buenos Aires".

1954 Prefacio: "Por Rimbaud", en el poema: "Batco ebrio", traducido y editado por Fernando Undurraga.

1955 Reside en Ciudad de México, desde mayo hasta noviembre. Artículos suyos publicados en EL UNIVERSAL: "Los moscos de Monleón", Leonora Carrington, "Por Rimbaud", "Teoría de México" y "Teofiluación la respuesta". Breve estadía en Ciudad de Panamá y Lima. EN EL OCEANO DE NADIE (2ª edición).

Traduce y edita: "Estaditos para una sociedad de los amigos del crimen", de Sade.

1956 VERNON DE VENTURA (Ediciones Falariterio). Estos poemas suyos están acompañados de tres ilustraciones de la pintora Juana Lecaros. Conferencia sobre el grupo mandrágora en el Círculo de Periodistas. Textos suyos en la REVISTA MEXICANA DE LITERATURA, dirigida por Octavio Paz.

1957 Enrique Gómez Correa edita la antología: "El A. G. C. de la Mandrágora", con poemas de Arenas, Gómez y Cáceres. (De las iniciales de estos apellidos se forma la sigla AGC). La revista CALICANTO, dirigida por Luis Droguett Alfaro, reproduce el texto integral de "Luz adjunta"; el poema aparecido en PRO ARTE (1948) y la prosa del libro del mismo nombre (1950). Poemas suyos en la obra de Jorge Elliott: "Antología crítica de la nueva poesía chilena".

1958 En enero tiene lugar en Concepción el Primer Encuentro de Escritores Chilenos, organizado por Gonzalo Rojas, y auspiciado por el Rector de la Universidad penquista, don David Schicklin. Lectura de un trabajo sobre la Mandrágora (reproducido en la revista ATENEA). La escritora María Flora Yáñez incluye un texto suyo en su "Antología del cuento chileno moderno". En junio, viaja a la Provincia de Aisén como profesor de la Escuela de Invierno organizada por la Universidad de Chile. Una tarde, en el momento de iniciarse las clases en el pueblo de Coyhaique, una falla de la corriente eléctrica amenazó con suspender las lecciones de la Escuela. Este percance fue superado por los habitantes, quienes llevaron sus lámparas hogareñas hasta el recinto educacional. Arenas relata este episodio en su poema: "En el confín del alma", ya muy distante de su primera expresión surrealista. Edita, con prefacio suyo, una antología del poeta venezolano José Antonio Ramos Sucre. Artículo: "Diego Dublé Urrutia", publicado en EL SUR, de Concepción.

1959 En la revista ZIG ZAG, reproducción de una fotografía de Máximo Severo (Juan Tejeda), en la que "el poeta Braulio Arenas emerge misteriosamente del manuscrito original de Alicia en el País de las Maravillas". EL CERRO CARACOL (Ediciones Falariterio).

Con ocasión de la muerte de Alfonso Reyes, artículo suyo publicado en LA PATRIA, de Concepción.

POEMAS 1934-1959 (Ediciones Mandrágora). En esta obra antológica de Arenas se recoge gran cantidad de textos inéditos.

1960 Dicta un curso de literatura en la Escuela de Verano de la Universidad de Concepción. Forma parte del Taller de Escritores de dicha Universidad (1960-1963), como Coordinador general. Participa en el Primer En-

Un año de Artes y Letras

TRIBUNA DE ARTES Y LETRAS es el título de una página semanal que el diario LA TRIBUNA de Los Angeles, Chile, edita semanalmente, con la dirección del poeta Flori-



dor Pérez (PARA SABER Y CANTAR, 1963). Recientemente esta página ha completado un año de aparición ininterrumpida, proporcionando reseñas y comentarios de libros, enterísticas, poemas, y, en fin, un movido panorama de la actividad literaria de Chile y el exterior. Un ejemplo digno de elogio, y nuestras felicitaciones para Floridor Pérez y el ejemplar diario LA TRIBUNA, que abre sus páginas a la literatura cuando paradójicamente en la capital muchos de los grandes magazines las cierran para darle cabida a las imágenes de niñas ligeras o carentes de ropa, los puzzles y los horóscopos.

Las pequeñas revistas

Varios centenares de "pequeñas revistas" se publican en el país. De ellas, la quinta parte exclusivamente dedicadas a la poesía. Pero esto no es nada: en Tokio aparece un millar de revistas de pocasas (una cada tres poetas, nada menos). ¿Cuál es la condición de una "pequeña revista"? En primer lugar, orientar más que seguir a los lectores; luego, la de contar con un número de lectores restringidos, pero devotos (THE CATTAROM, la revista de T. S. Eliot, no superó nunca los 700 ejemplares, pese a su gran influencia), y el estar siempre al borde de la quiebra. De todos modos las pequeñas revistas hoy son más numerosas que nunca. Todo esto se deduce de un artículo del poeta Karl Shapiro, "Revistas de vanguardia en USA", publicado por la revista venezolana ZONA BRANCA.

Heidegger no podría ser catedrático en Chile

"Universidad de Friburgo; semestre de invierno 1955-56; Martin Heidegger, profesor emérito de la Facultad de Filosofía, reconocido con justicia como uno de los más grandes filósofos de este siglo y célebre por la concisa dificultad de su estilo, ofrece un curso; el Aula Magna está atestada de auditores; se hace necesario colocar altavoces para transmitir las lecciones a salas vecinas. Durante trece semanas el profesor lee un manuscrito con voz pausada y monótona, sin concesiones, sin repeticiones ni explicaciones, sin chistes que amenicen la exposición y, desde luego, sin admitir preguntas; durante esas trece semanas el filósofo ha leído los trece capítulos de un denso libro que tiene listo para su publicación. La Universidad consideró ese curso como el acontecimiento académico más importante en los últimos diez años de su labor docente. Es posible que en Chile Martin Heidegger, uno de los más grandes filósofos de este

siglo, hubiera sido incapaz de aprobar el examen de Metodología de la Enseñanza de la Filosofía exigido a los candidatos al título de Profesor de Estado en Filosofía. Porque para la pedagogía moderna el método docente del profesor Heidegger no puede menos que aparecer como una monstruosidad".

De "¿Universidad o diversidad?" por Joaquín Barceló en el último número de la revista OILEMAS.

Robbe-Grillet en el cine

EL HOMBRE QUE MIENTE se llama el último filme de Robbe-Grillet, cuyo héroe, dice el mismo autor, podría ser él mismo. Anne Capelle, crítico de cine, lo ha calificado como "El filme más desesperado —con lo que implica de irrisión y de masoquismo la desesperación— que se nos haya dado después de ver los de Von Stroheim".

Premio de la Academia a catedrático de la UCH.

El libro EL MODERNISMO EN CHILE E IBEROAMÉRICA, del profesor Mario Rodríguez Fernández, obtuvo el Premio anual de la Academia Chilena de la Lengua. Esta obra fue editada en 1967 por la Editorial Universitaria de Chile.

Los favoritos de Hlasko

Marcel Hlasko, el discutido escritor polaco que ha cumplido diez años de exilio voluntario, en los cuales ha publicado sólo un libro, ha sido entrevistado por LA QUINZAINÉ LITTÉRAIRE. Los autores que prefiere particularmente, dice, son Chejov, Balzac, Radiguet, Camus (la novela LA CAUDA lo impresiona en especial), Salinger y Faulkner, que le parece el más grande de los novelistas norteamericanos.

(DE LA PAG 2)

social, conducían a una irresistible proletarianización de las grandes masas. Aquí surge la voz ardiente de los reformadores sociales, de los novelistas como Upton Sinclair, Frank Norris, Jack London, Theodore Dreiser, que protestan a gritos ante la injusticia a la cual es sometido el hombre común. Son vociferantes, plañerarios, cristianos y socialistas: los une la voz de prédica y condenación, los enervaría el optimismo reformista: son el consuelo del Gran Sueño Norteamericano. La denuncia de la corrupción en todas sus formas, la exposición violenta de las lacras del sistema económico, la fe en una vida perfecta, socialista y cristiana, fueron las metas de vocación y ética del novelista y ensayista Upton Sinclair, que acaba de morir a los noventa años. Fue un vegetariano, un abstemio total, un apóstol generoso, un hombre pobre a quien el éxito no ablandó. Literariamente, pagó tributo a las virtudes y defectos del naturalismo revolucionario de Emile Zola, como sus compañeros Norris (EL PULPO), Stefens (LA VERGÜENZA DE LAS CIUDADES), London (EL TALON DE HIERRO), Dreiser y tantos otros congéneres de todo el mundo. Para esta escuela, la literatura puede transformar la sociedad; es la idea que ha desarrollado en nuestros días Jean-Paul Sartre, al afirmar que la acción del escritor no es el fin, sino específicamente la palabra; cuando ésta es justa, es un disparo eficaz que altera un orden.



Que Sinclair disparaba ciertamente lo demuestra su primer éxito: LA STRA (MIZ JUNGLE), que apareció en 1906 y describe la vida de explotación y engaño en una fábrica empacadora de carne en Chicago. Jack London predijo que esta poderosa novela sería "La Caballa del Tío Tom del salario-esclavo", y el Presidente Theodore Roosevelt (1901-1909) ordenó una investigación; comprobados los cargos hechos por Sinclair, se promulgó una ley federal para mejorar la situación denunciada por la palabra de un escritor. Herederos de Dreiser y Sinclair serán los escritores sociales de la izquierda de la década del 20: John Steinbeck, John Dos Passos, James T. Farrell. También LAS UVAS DE LA IRA es una novela que originó decisiones del poder político. Escribió novelas, ensayos, dramas y panfletos. Creía que la nacionalización de la industria conseguiría los males sociales. Atacó a los líderes de la prensa (EL CURQUE DE BRONX), a ciertas hipocresías de la religión puritana (LAS GANANCIAS DE LA RELIGIÓN), expuso crudamente los ecidndatos petroleros (oil), dijo la verdad sobre la huelga del carbón en Colorado (RED CARBON), sobre los negociados con el licor (EL DESFILE HUMERO), denunció los intereses creados en torno al vergonzoso juicio de Sacco y Vanzetti. Sinclair puso también su empeño ardoroso en campañas políticas y económicas, fue candidato socialista para la Cámara, el Senado y la Gobernación del Estado donde residía; fracasó en todas ellas, pero su lema EPIC (End Poverty in California — "Fin a la pobreza en California") dejó huellas que fueron retomadas en dimensiones nacionales por el sociólogo Harrington y el Presidente Kennedy. Su literatura crece hoy de vigencia —simplista, redentorista, planfletaria—, pero significa una época social y su lección ética tendrá siempre seguidores.

ANTONIO AVARIA

cuentro de Escritores Americanos, organizado por la Universidad penquista. Obtiene el Premio de la Municipalidad de Santiago por su libro: "Poemas", Narraciones y un artículo, en la "Revista literaria de la Sech". Selecciona una cantidad de textos de escritores chilenos para el número extraordinario con que EL SUR, de Concepción celebra el aniversario de su fundación.

1961 ADIOS A LA FAMILIA (Ediciones Los cuatro elementos).

Versión totalmente distinta de la novela publicada en la revista ATENEA (1937).

DISCURSO DEL GRAN PODER (2ª edición).

EL GUERRO CARACOL (2ª edición).

Esta edición, notablemente aumentada con respecto a la primera, es separata de la revista ATENEA.

1962 LA CASA FANTASMA (Ediciones Androsar).

Sostenida colaboración en periódicos y revistas. Asimismo participa en foros, mesas redondas y encuentros de escritores. Conferencias en diversas ciudades del país. Interviene, como profesor, en Escuelas de Temporada organizadas por la Universidad de Chile y Universidad de Concepción. (1958-1968).

1963 Publica el primer (y único) número de la revista ALTAROS.

EL MUNDO Y SU DOBLE (2ª edición).

Esta reedición está acompañada por un "Testimonio" de Gonzalo Rojas.

ANCUB, CASTRO Y ACIAR (Ediciones Altazar).

1964 Prefacio para las "Obras Completas de Vicente Huidobro" (2 vols., Editorial Zig Zag). Muerte de Teófilo Cid, 16 de junio. Prefacio a los "Poemas" de Víctor Barbery.

1965 Muerte de Rosamel del Valle, 23 de septiembre.

Arenas habla en los funerales, y su intervención es recogida por LAS ÚLTIMAS NOTICIAS. Entre sus artículos de ese año: "Carlos Pezoa Véliz", "Vicente Huidobro", "Ricardo Latcham", "Juan Emar", "Los compañeros de la Mandrágora", "Violeta Quevedo", etc., en EL MERCURIO, LA NACIÓN y LAS ÚLTIMAS NOTICIAS.

1966 EL LIBRO DE AJEDREZ, O VISIONES DEL PAÍS DE LAS MARAVILLAS (Editorial Lord Cochrane).

ADIOS A LA FAMILIA (Editorial del Pacífico). Esta reedición de la novela se presenta, a juicio del autor, en su estado definitivo.

PEQUEÑA MEDITACIÓN AL ATARDECER EN UN CEMENTERIO JUNTO AL MAR (Ediciones de la Universidad Técnica del Estado).

Ese año, Arenas viaja por Europa, recorriendo Israel y Alemania Federal, invitado por los respectivos Gobiernos, y Checoslovaquia (en donde habla en la Universidad Carolina de Praga, y en la Universidad de Brno), atendiendo a una invitación de la Unión de Escritores de dicho país. También visita Francia, Italia y Austria.

1967 Dirige un Seminario sobre la Poesía chilena del siglo XX, en la Universidad Técnica del Estado.

1968 Durante el año, Arenas se ha preocupado de revisar algunos de sus manuscritos que verán la luz próximamente:

SAMUEL (Píez de teatro, en verso, inspirada en el personaje bíblico. Consiste de dos actos y cinco cuadros. Esta obra se publicará en ediciones de la revista ATENEA).

EL CASTILLO DE REATH (Novela, Ediciones de Joaquín Almondores. Será editada en Buenos Aires).

EN EL MEJOR DE LOS MUNDOS (Editorial Zig Zag. Esta obra contiene toda la producción poética del autor, desde el año 1929 hasta la fecha).

MAXIMO GORKI

por Manuel Rojas



CON ANTON CHEKOV, HACIA 1900

Se está celebrando el centenario de este gran escritor ruso, maestro espiritual además de maestro de su arte, por lo menos para aquellos escritores que, como yo, tuvieron por origen el bajo pueblo y a él dedicaron las páginas de sus libros. Sin embargo, en lo que a mí respecta, sólo su muerte en 1936 vino a revelarme algo que había sucedido en mí y que yo ignoraba, es decir, que nunca había pensado en lo que este hombre, este escritor, representaba, para nosotros, como escritor y como individuo. Lector apasionado de sus libros durante mi juventud, admirador ferviente de su obra después, abandoné, quince o veinte años antes de que él muriera, la lectura de sus libros. Me parecía que lo conocía a fondo y que ya no era necesario insistir en un conocimiento que parecía colmado. Su última obra leída, EL ESPECTADOR, me había confirmado la opinión que de él tenía. Pero nada más. Lo sabía vivo como escritor y como hombre: era para mí un alto valor literario y humano, inamovible en mí, y aquella seguridad de su existencia física e intelectual me era suficiente. Su actuación social, por otra parte, agregaba, al concepto que de él tenía, un matiz que completaba su imagen. Esa imagen, que permanecía en mí y fuera de mí, era todo lo que tenía de Gorki y me bastaba. No echaba nada de menos y, como ya lo dije, no se me ocurría pensar en él o en lo que él significaba para mí. La muerte, que terminó con Gorki como hombre, vino entonces, de modo paradójico, a refrescar y a engrandecer esa imagen y a hacer surgir de ella, bruscamente, todo lo que guardaba en sí. Me di cuenta de qué manera vivía él en algunos de nosotros y qué intensa vida inflaron en las almas de los escritores a que me he requerido, su obra y su personalidad.

Gorki tuvo, como algunos escasos escritores, la virtud de establecer profunda relación y simpatía entre sus personajes y sus lectores. Esto se debió, más que a otra cosa, al hecho de que sus personajes, con ser auténticamente rusos, tenían caracteres universales. Por esta causa debe ser considerado, más que como simple escritor y novelista, como creador, porque sólo en los verdaderos creadores se produce ese fenómeno de rebasamiento de lo estrictamente nacional hacia lo universal. Esta universalidad de sus personajes, que nos llegan a parecer, además de rusos, de todas las nacionalidades conocidas, y que pueden identificarse, sin esfuerzo, con personajes de escritores de todo el mundo, pues parecen estar animados del aliento de innumerables climas geográficos y mentales, se debe a que Gorki poseía, en alto grado, la capacidad de dar a sus personajes su propio aliento vital.

Estos personajes vivían en él antes de pasar a sus libros, y vivían en él no como simples objetos o piezas de una colección de seres muertos, sino como seres vivos. Tomados en la estepa, vistos en los puertos del Volga, en las orillas del Mar Negro o en los tabernáculos de las ciudades, esos personajes, mucho tiempo antes de salir a la vida literaria, absorbían lo que en Gorki había de eterno. Y una vez nutridos, surgían a las páginas de sus cuentos y novelas con el vigor y el color que les cono-

cemos. Pero ese vigor y ese color eran de Gorki, es decir, hay en esos personajes menos de ellos mismos que de su creador, que convertía, con sólo haberlos impregnados de su alma, a un miserable ente humano en una figura que alcanza contornos universales. Esta figura llega al lector, y si éste posee amor a los hombres y a la humanidad, compasión por lo menos, si es un ser de amplia vida interior, la simpatía y la relación surgen de inmediato, no sólo entre el personaje y el lector sino también entre éste y el autor. De este modo el ciclo es perfecto y origina una corriente que va del novelista al personaje, del personaje al lector y del lector de nuevo al novelista. El lector encuentra en esos personajes algo de sí mismo y ese algo es precisamente el punto de fusión que existe en el alma del autor y en la del lector y que Gorki, genialmente, lograba provocar. En otros escritores suceden las cosas de diverso modo: sus personajes son interesantes, hablan y se mueven como seres humanos, pero no se corresponden con nosotros, no hallan en nosotros relación vital alguna. ¿Están por encima o por debajo de nosotros? No; simplemente, no están en nosotros, y no lo están porque entre nosotros y el autor tampoco existe relación alguna. ¿Por qué no existe? Es posible que se deba a diferencias de diversa índole, sociales, biológicas, físicas, culturales. Es probable que esos escritores encuentren en otros lectores la relación que no encuentran en nosotros; pero la grandeza de un autor consiste, a nuestro juicio, en la facultad de entregar a sus personajes una vida que no encuentra resistencias al penetrar en el conocimiento del lector. Y mientras en más lectores penetra, tanto mayor será su grandeza. Un escritor que guste sólo a un determinado sector social, es un escritor reducido, literario y humanamente.

Cada ser está lleno de posibilidades; en cada uno residen, en potencia, muchos otros seres, que pueden o no pueden aparecer algún día en la conciencia, adecuarse de ella y realizar o no actos que están en absoluta discordancia con los realizados anteriormente por ese ser, o que, por lo menos, le sean extraños. Los estudios de

“¿Por qué nuestra literatura se queda atrás en relación con el desarrollo soviético? ¿Por qué sigue siendo tan débil nuestra dramaturgia? ¿Cuál es la razón de que no reflejen los grandes caracteres y los poderosos temas que nos ofrece la realidad?”

lo inconsciente y de lo subconsciente han revelado parte de esto. Ahora bien: si esto sucede en todos los hombres y mujeres, con mayor razón y en más alto grado debe suceder en el novelista, que es, por oficio y por condición —una es recíproca de la otra— una persona que se dedica, a que tiene la capacidad o la habilidad, de crear o reproducir tipos humanos. La consecuencia

lógica es que el escritor que pueda verter en sus obras la mayor cantidad de esas posibilidades, será el mejor o uno de los mejores, ya que ello le dará la facultad de

... el autor debe crear en sí mismo las condiciones del personaje.

crear a voluntad figuras humanas auténticas, que encontrarán en muchos lectores una imagen identificable como propia o como posiblemente propia. Estas imágenes traerán más vigor y penetrarán con tanta fuerza en el ánimo del lector, cuanto más intensa sea la fuerza que les haya dado, dentro y fuera de él, el escritor. En esto, Gorki se destaca entre los primeros. Explicando su manera de trabajar, dijo:

“En cuanto al plan de una obra, no lo determino nunca por anticipado; va surgiendo él solo en el curso de aquélla. Son los mismos personajes quienes lo elaboran. Estimo que no se debe insuflar a los personajes la noción de cómo han de conducirse. Cada uno de ellos posee su propia voluntad biológica. El autor los arranca a la vida respetando su carácter individual y los utiliza como un material que le pertenece, pero como a un material semimanufacturado. Luego los trata, los moldea y los perfila, valiéndose de su experiencia personal y sus conocimientos, les hace pronunciar las palabras que no han pronunciado, y realizar los hechos que no realizaron, pero que hubieran debido realizar de acuerdo con el juego de sus caracteres naturales o adquiridos. Y aquí es donde interviene la ficción en la creación artística. Resultará ella tanto más lograda cuanto mejor acierte el autor a expresar y definir a sus personajes en consonancia con sus principales rasgos naturales... El escritor no debe solamente conocer su material, sino amarlo, o con más exactitud, aducirlo. Marmeládov, el Padre Karamázov y tantos otros héroes de Dostoyevski son repugnantes; pero no cabe la menor duda de que Dostoyevski los compuso con gran amor, aunque, en opinión mía, no amaba a la humanidad”.

Si leemos con atención el párrafo transcrito, se verá cómo lo que hemos dicho de Gorki hasta este momento, es exacto. Habla en sentido figurado al atribuir a los personajes una vida y una voluntad biológica propias. Es cierto que el personaje posee, en el momento de ser captado, una trayectoria y un carácter propios, carácter y trayectoria que forman precisamente el interés que ha despertado en el escritor, pero no tiene nada más, y si pensamos que un personaje humano captado no es algo que se pueda llevar y traer, como una cobaya o un perro en un laboratorio, sino un ser que después de ser conocido y fijado en sí mismo, posa y se pierde, nos daremos cuenta de que lo que ha sucedido o sucede es que el autor, al tomarlo, lo incorpora a su intimidad. Una vez incorporado, el personaje no está en el escritor como un lepidóptero en la caja de un entomólogo,



EN GARBI, 1910

Estos personajes vivían en él antes de pasar a sus libros, y vivían en él no como simples objetos o piezas de una colección de seres muertos... Tomados en la estepa, vistos en los puertos del Volga, en las orillas del Mar Negro o en los tabernuchos de las ciudades, esos personajes, mucho tiempo antes de salir a la vida literaria, absorbían lo que en Gorki había de eterno.

superaba. Y todo esto sin esfuerzo, de modo casi automático. Pero más que escritor de raza, condición ésta que por ser natural no llega a constituir sino una virtud preliteraria, Gorki era, fundamentalmente, un escritor de clase. (Tal como Marcel Proust lo fue de la suya). Esa condición no fue desmentida nunca y siempre, tanto literaria como políticamente, estuvo dentro de su clase y la amó y la defendió en toda ocasión.

Sus obras más notables son precisamente aquellas en que describe su clase, la clase en que nació y en la que, por su misma condición social original, transcurrió su infancia y su juventud. Cuando, en algunos de sus libros, abandona su clase e intenta describir otra que no le pertenece, su fuerza no es la misma y el vigor con que en otras obras pinta los caracteres, decae visiblemente. Los personajes, en este caso, parecen resistirse a ser tratados por un hombre que no es de su clase, y el resultado es que esos libros caen en una especie de sueño o de monólogo que el autor, maestro al fin, logra mantener con toda clase de sugerencias. Dos de sus últimos libros, EL ESPECTADOR y EL IMAN, no agregan nada a su obra anterior, que debe ser considerada como la esencial.

Ignoramos si en algún libro posterior trató Gorki el tema de la revolución bolchevique. Casi me inclino a creer que no lo hizo y me inclino a ello porque, en rigor, en esa revolución Gorki no fue sino un espectador. La avalancha bolchevique debió sobrecogerlo y asustarlo. Situado dentro de un socialismo idealista, la realidad de una revolución, que con ser de las menos cruentas tuvo caracteres de hecatombe, debió, a él, que de seguro esperaba algo tal vez menos estrepitoso y radical, desagradarlo. "Siento por la política una aversión orgánica y soy un marxista dudoso porque no creo mucho en la razón de las masas y menos aún en la de la masa campesina", dijo en un ensayo escrito a raíz de la muerte de Lenin, aunque más adelante, casi al terminar, agrega: "Si la nube de odio que (Lenin) ha suscitado, la nube de la mentira y de la calumnia, amasados en torno de su nombre, hubiese sido más espesa aún, no importaría: no hay fuerza que pueda apagar la antorcha levantada por Lenin sobre las tinieblas sofocantes del mundo en plena demencia".

Rusia perdió con él a su más grande escritor del siglo xx y el mundo uno de los mejores escritores de todas las épocas, aunque es cierto que, en este caso, lo que se ha ganado no se pierde. De regreso a su país, se convirtió en jefe del movimiento literario ruso y uno de sus más despiadados críticos. En un artículo titulado "Autocrítica", firmado en abril de 1935, Gorki se quejó de la pobreza y debilidad de la literatura soviética, reconociendo que ella no estaba al nivel del desarrollo político y económico de la urss. Dijo: "¿Por qué nuestra literatura se queda atrás en relación con el desarrollo soviético? ¿Por qué sigue siendo tan débil nuestra dramaturgia? ¿Cuál es la razón de que no reflejen los grandes caracteres y los poderosos temas que nos ofrece la realidad?... Nos acercamos al vigésimo aniversario del poder soviético y tenemos ya nuestros propios intelectuales, nacidos dentro del período socialista. No faltan entre nosotros los que en 1917 tenían diez o quince años y hoy están ya alrededor de los treinta. Son nuestros intelectuales, los "nuestros", proletarios hijos de proletarios. ¿Se refleja este hecho en nuestra literatura en la medida en que era de esperar? Los escritores trabajan poco y mal. ¿Pueden trabajar mejor? Yo creo que sí. ¿Qué es preciso hacer?"

Estas preguntas de Gorki dieron motivo a serias reflexiones y los acontecimientos que han ocurrido y siguen ocurriendo en los países socialistas, en los cuales figuran escritores, no hacen más que agudizar el sentido de aquellas preguntas. Ojalá tengan una pronta respuesta.

Algunas Librerías del país donde se encuentran las publicaciones de la Editorial Universitaria.

ARICA: Orlando Valenzuela, Prat 399.

ANTOFAGASTA: Librería Universitaria, Latorre 2572.
Norte Libros, Prat 482.

IQUIQUE: Miguel Altura, Tarapacá 565.
Raúl Villalobos, Tarapacá 720.

TOCOPILLA: Hilda Montecinos, San Martín esquina Prat.

LA SERENA: Marino Valenzuela, Condavez 890.

VALPARAISO: Central de Libros, Condell 1474.
Modesto Parera, Condell 1202.
Gastón Orellana, Esmeralda 1148.
Macario Ortiz, Victoria 2426.
Librería Universitaria, Blanco 1111.

VIA DEL MAR: Calixto Pinto, Valparaíso 313.
Carlos Sandoval, Villanclo 247.

CURICO: Enrique Ruz, Prat 648.

TALCA: Raúl Reyes, Oriente 1065.

CHILLAN: Mauro Arioso, 5 de Abril 655.
Harald Küster, Arauco 645.
Librería Universitaria, Centro Universitario de Suble.

CONCEPCION: Walter Georgi, Galería Alexandri 4.
Luis Maringer, Barros Arana 568.
Librería Criterio, Caupolicán 481.
Jorge Jiménez, Pinto 345.
Librería Universitaria, Galería del Foro (Ciudad Universitaria).

TEMUCO: Laura Robles, Portales 829.
Oscar Carter, Manuel Montt 927.
Zenobio Gutiérrez, Bulnes 570.
Librería Universitaria, Bulnes 801.

VALDIVIA: Armando Alid, Independencia 546.
Elsa Ríos de Peña, Picarte 505.
Librería Universitaria, Isla Teja, Ciudad Universitaria.

OSORNO: Librería Criterio, O'Higgins 577.
Mayr y Cia., Ramírez 920.
Pablo Springmüller, Ramírez 850.

PUERTO MONTT: Pío Ruiz-Clavijo, Antonio Varas 559.

ANCUD: Marta O. de Trautmann, Libertad 554.

PUNTA ARENAS: Juan Urric, Errázuriz 511.

inerte, sino que está como un hombre vivo; pero no podría estar como un hombre vivo si el autor no le dicta, en retrospectiva de la vida y el carácter que el personaje se llevó, los suyos propios, no una vida psicológica y un carácter moral, pero sí una vida y un carácter mental. Y tampoco podría el personaje moverse ni hablar si el autor no le dicta movimiento y voz. (He contado en mi libro ANTOLOGIA AUTOBIOGRAFICA, cómo un personaje recogido en Antofagasta en 1927 y del cual tomé algunos apuntes, con los años, más de treinta y cerca de cuarenta, durante los cuales no encontré el modo de presentarlo de modo adecuado, llegó a ser en mí como un pensionista o compañero de vida que se preocupaba de su destino; parecía preguntarme: ¿qué vas a hacer conmigo?, hasta cuándo seré un hombre sin historia?, ¿no será ya tiempo? No, no es tiempo todavía, aguántese un poco, le contestaba; hasta que logré, como se cuenta en aquel libro, encontrar el modo de traerlo a las páginas de PUNTA DE MUELLO). Y esto, que es elemental, pues ningún personaje, excepto en las autobiografías, se mueve ni habla por propia inspiración, demuestra el trabajo que Gorki debía llevar a cabo para forjar cada una de sus innumerables e inolvidables figuras.

También habla Gorki en sentido figurado al decir que no se debe insuflar a los personajes la noción de cómo han de conducirse. Es obvio que, sin la intervención animadora y creadora del escritor, el personaje no se conduciría de ningún modo y que es el escritor quien los hace conducirse tal como el personaje debe o debió hacerlo. Pero para lograr eso el autor debe crear en sí mismo las condiciones del personaje. De otro modo, la creación novelística sería imposible, por lo menos dentro del carácter de la obra de Máximo Gorki.

De manera que es Gorki, el novelista, el que respira, se mueve y habla en sus personajes, con la respiración, el movimiento y la voz que ellos tienen o debían tener, pero que, en último término, son su respiración, su movimiento, su voz.

Esto parece posible solamente si, como dice Gorki, el escritor ama su material humano. El, más que amarlo, lo hacía propio. De ahí que los personajes de sus cuentos y novelas tengan, en el dolor o en la alegría, esa plenitud sobrecogedora.

Mucho se ha hablado del escritor de raza. Se quiere indicar con esa frase una condición biológica del escritor, es decir, que el escritor es, natural y fisiológicamente, escritor, y que lo es sin necesidad de ninguna preparación, salvo aquella elemental. Gorki es, sin duda, un escritor de raza: poeta, como hemos visto, el don congénito de asimilación y desdoblamiento de la personalidad humana. Todo ser, cualesquiera que fuesen sus características, caído, por un motivo u otro, dentro de su órbita consciente, era para Gorki un ser novelable. Si era incompleto, o, como él dice, "semimanufacturado", lo completaba; si era completo, lo engrandecía y

BRAULIO ARENAS

DETALLES

Ellos se convidaban para reír,
para hablar del pasado,
para conocer la vida en todos sus detalles,
y en efecto muchas veces lograban *sortear*,
lograban sacar algunas palabras de sus labios,
resacos por la tierra, partidos por el sol,
y hasta era posible que sintieran piedad por
ellos mismos,
todo esto de un modo suave, con paseos lentos
en torno de una plaza,
con intercambios de opinión, de rabia, de
labaco,
con una manía de tratarse de usted,
cuando no para detenerse en el bar de la esquina,
ese que fue demolido el año 37,
sólo un par de cervezas,
mientras una muchacha se obstinaba en leerles
algunas pocas líneas en las líneas de sus
manos,
todos reconcentrados en su idea,
con un perdón voy a tomar la juventud
como quien toma el último tranvía de la noche,
¿y para qué, señor?,
para conocer la muerte en todos sus detalles.

LA SILENCIOSA

Te hablo. No estás. La noche.
No quiero convencerte de la noche.
No estás. La noche. Te hablo.
Sólo la noche en torno.
En torno. Y un silencio.
Un silencio que dice que eres tú.
Te hablo. No me respondes.
La noche. Y un silencio.
Te hablo. Son las estrellas.
No estás. Te hablo. La noche.
Por mucho tiempo en torno.
No quiero convencerte. Y en silencio.
Te hablo. La noche en torno.
Las estrellas.
Y un silencio que dice que eres tú.
Y un tú que dices que eres un silencio.
No quiero convencerte de tu muerte.
No quiero convencerte. Las estrellas.
Y tanto tiempo en torno.
Tanta noche.
Tanto sollozo para tanto tiempo.

PLAZA DE PROVINCIA

Para Juvenio Valle

Esa nube superflua de tan triste memoria
se hace presente en forma de naranja,
sobre el escarapate yacía un lobo blanco,
más allá se obstinaban los canchales
de convencerme, a gritos, de un Dios terrible
y viejo.

La plaza no era más que esa muchacha
que discurría, loca, en bicicleta,
que un pueblo de gorriones cuyo rey es el pan,
con sueños que se transan en torno al monumento
del político célebre cuyo nombre olvidamos.

No era más que ese día oscuro antes de tiempo,
que mascullar en contra del frío y la pobreza,
que ese placer tan súbito de encontrarse a sí mismo
paseando por la plaza, de aquí, de arriba abajo,
como un torpe gorrón, mascando el pan del mundo.

POR UN GRITO

Ha rondado el amor por su sola virtud
y ha reconocido su camino por un grito,
por una lágrima, por esta flor, por aquella mirada:
el amor renació por todas las caricias.

Había brotado, dicen, casi sin proponerse,
casi de esta manera de ser hoy y no ayer,
de ser el semejante, de ser el extranjero,
de ser fugaz al modo de la abeja en la flor.

El era eterno y sin embargo todas temían que muriera,
por eso le acunaban, le hablaban, le besaban,
las mujeres le retenían con promesas de aurora,
y él se sabía eterno cautivo en la promesa.

Le hablaban por sus besos, le decían a diario,
le besaban sus ojos, le acunaban sus sueños,
le vivían la vida, todo el amor del mundo,
todo el delirio, amada, nada más que el amor,
y un hombre sólo a solas cautivo por su grito.