

JULIO ARRIAGADA AUGIER Y HUGO GOLDSACK

Pedro Prado, un clásico de América

Separado de la Revista «Atenea», publicada por la Universidad de Concepción. N.º 321-322-323 y 324 Marzo, Abril, Mayo y Junio de 1952.

JULIO ARRIAGADA AUGIER Y HUGO GOLDSACK

Pedro Prado, un clásico de América

Separado de la Revista «Atenea», publicada por la Universidad de Concepción. N.ºs 321-322-323 Marzo Abril y Mayo de 1952.

Julio Arriagada Augier y Hugo Goldsack

Pedro Prado, un clásico de América (*)



L último día de enero de este año, es decir, en el mismo mes en que nos dejara para siempre Augusto d'Halmar, murió en Viña del Mar, junto al océano que tanto amara, uno de los maestros más extraordinarios y significativos de la poesía y la novela de Chile: Pedro Prado. Aun cuando ya estábamos prevenidos respecto de su fin, pues una implacable enfermedad venía estrechando, día a día, su anillo de acero en torno a este clásico de las letras nacionales, su desaparicimiento provocó verdadera consternación en todo el país.

Esta reacción unánime no dejó de sorprender a quienes conocían de cerca a Pedro Prado y estaban, por lo mismo, al corriente de su reiterada y orgullosa soledad, su pertinaz silencio y su escaso interés por las modas, escuelas y exigencias más socorridas o características de los días actuales.

Se recordó, por ejemplo, que cuando en 1949 el Jurado del Premio Nacional de Literatura acordó distinguirlo con este supremo

(*) Texto de los capítulos consagrados a la personalidad y a la obra de Pedro Prado en el libro "Premios Nacionales en la Literatura Chilena", próximo a aparecer. Esta obra resume las lecciones que, sobre el tema, han dictado los autores, en Santiago, en la XVI y XVII Escuela de Verano de la Universidad de Chile.

galardón, aquella decisión fué discutida por algunos (1). Se alegó, en aquella ocasión, que Prado había dejado de ser, hacía muchos años, una voz significativa, y que los cuatro libros publicados por él después de "Un juez rural", eran simplemente sonetos, que nada añadían a la legítima gloria conquistada con "Los Pájaros Errantes", en 1915, y "Alsino", en 1920.

Agravaba su situación el hecho de que encerrado en su "*tour d'ivoire*" entregado a meditaciones espiritualistas y a prosaicos menesteres agrícolas, no hubiera demostrado nunca, según algunos de sus detractores, seguramente muy mal informado, sensibilidad social frente a los graves y profundos trastornos que han conmovido al país a partir de 1920 y que han transformado tan radicalmente su estructura y su fisonomía.

LA POESIA ANTES DE PRADO

Aun cuando en cierto modo, algunas de estas críticas no carecían enteramente de fundamento, Pedro Prado merecía, más que muchos otros postulantes, los laureles que el país le ciñera en 1949. Para que esto se entienda bien y no quede sombra de duda, retrocedamos a la adolescencia del gran desaparecido, situándonos en los aldeanos de 1908, fecha en que aparece "Flores de Cardo", su primer libro.

Como hemos dicho en capítulos anteriores, el movimiento literario del 900 se caracteriza en Chile por la presencia de dos factores antagónicos que aun no consiguen, hacia esa fecha, confundirse y amalgamarse. Por una parte, el modernismo rubendariano, que siendo de procedencia francesa y espíritu cosmopolita y decadente,

(1) Uno de los miembros de ese Jurado, Mario Osses, prestigioso ensayista y poeta, votó en contra, declarando que, a su juicio, el Premio debía otorgarse al novelista Luis Durand. Sin embargo, Osses, en su "Geoliteratura Chilena", publicada en el número 11-12 de la revista "Conferencia", de la Universidad de Chile, subrayó la trascendencia de la poética de Prado, elogiando, en particular, la significación del poema "Las Pataguas", que forma parte de la "La Casa Abandonada".

respondía, en medida no despreciable, a esa tendencia barroca, tan propia del alma americana. Por otra, el nacionalismo, que, en la poesía chilena, se traduce en una exaltación de los valores regionales, a quienes se insufla un aliento universal. Figuras epónimas de estas dos actitudes son, respectivamente, Pedro Antonio González y Carlos Pezoa Véliz (2).

Aproximadamente hacia 1905, empieza a perfilarse en nuestro país la madurez de este proceso inicial. Modernismo y nacionalismo confluyen hacia un cauce común, mezclan sus aguas, se neutralizan mutuamente, y la síntesis es un producto que apenas si recuerda los elementos que contribuyeron a integrarlo. Estamos en presencia de un tipo de poesía que es común a la generación que nosotros hemos llamado del año 10 y que otros tratadistas, entre ellos Yolando Pino Saavedra, denominan postmodernista (3).

Su tono es triste como el suburbio metropolitano o la provincia. Su paleta, gris y polvorienta, como el paisaje del valle central y la cordillera de la costa. Su temática, limitada hasta la monotonía: episodios sentimentales, desfallecimientos, vagas aprensiones místicas. A veces quiebra este pulso cansado algún romance escrito en lenguaje popular, una estridente arenga igualitaria o una fastuosa evocación del oriente, condimentada con aliños de Benoit o de Loti, cuando no de Gómez-Carrillo (4).

Esta pobreza en materia de contenido y objetivos alcanza también a la forma. Un conmovedor afán de sinceridad, rayano en el sacrificio, ciñe y castiga a las palabras, desnudándolas de todo ropaje pretencioso. Nada de imágenes o recursos que recuerden, de algún modo, la exuberancia modernista o la sensualidad culterana.

Metros predilectos son los heptasílabos y los octasílabos castellanos, tan aptos para una gran poesía que más que se decía, se musi-

(2) Sobre este particular, consúltese "Nuestros Poetas" de Armando Donoso (Nascimento).

(3) "Antología de Poetas Chilenos" (1940).

(4) Ejemplos de estas excepciones serían Carlos Acuña, Víctor Domingo Silva, Augusto d'Halmar en sus prosas poéticas.

ta, y la rima, asonante o consonante, según el estado del poeta, no se distinguía justamente por su riqueza o su novedad.

En suma, la poesía chilena del año 10 es de tono menor. En su deliberada pobreza se advierte el noble afán de una raza que busca su propia expresión, su propio estilo. No es que falte imaginación. Lo que hay es que se la teme. Así como los monjes medievales se contraían de horror ante las incitaciones de la carne, los poetas de 1910 se mutilan, extirpándose la imaginación como un órgano que hace peligrar la santidad del oficio (5).

Considerada desde el punto de vista sociológico, esta literatura es de las que reflejan, en forma indirecta, los agudos cambios que se operan en la infra y en la superestructura de la comunidad nacional. Inadaptados, incomprendidos o postergados, los poetas expresan su disconformidad apelando al viejo método de la evasión, y se refugian, casi siempre, en el territorio de un nebuloso espiritualismo, donde gobiernan, en extraña coalición, Jesús, Tolstoy, Bakuniñ, Maeterlinck y hasta Madame Blavatsky.

Es en este medio donde surge, hacia 1908, Pedro Prado con sus "Flores de Cardo".

UN PERFIL DE JUVENTUD

¿Quién era? ¿De dónde venía? ¿Qué maestros le estaban formando espiritualmente? Como en otros grandes poetas, sus datos estrictamente biográficos son escasos y sirven de bien poco: que nació en Santiago el 8 de octubre de 1886; que tenía, en consecuencia, 22 años en 1908; que pertenecía a una familia acomodada; que había cursado sus humanidades en el Instituto Nacional y estudiado arquitectura en la Universidad de Chile...

Mucho más interesante es el retrato que de él, de su casa y de los suyos nos ofrece Fray Apena (Alejandro Baeza) en la primera serie de sus célebres "Repiques", aparecidos en 1916: "Por allí en

(5) Consúltese "Antología de Poetas Chilenos", ya citada.

las afueras de la ciudad, es decir, en pleno arrabal, vive un muchachote como de treinta años, sano, carirredondo, lampiño. Habita una gran casa grande, de cierto sabor colonial. Los jardines que dan a la calle están completamente abandonados. El pasto ha hecho desaparecer los caminos. Los árboles crecen al natural. Y es tal el silencio, tal la quietud, tal la serenidad que allí se respira que el que va por primera vez se pregunta dudando: ¿Pero, en esta casa, habrá puertas? ¿habitará alguien? ¿se podrá entrar?”

Y más adelante: “Su charla es rara, única... De mis amigos, ninguno jamás me ha hablado así. Suenan sus palabras en mis oídos como una música extraña. Y me da una envidia, una pena, un asco de mí mismo, una rabia... Un muchachote de treinta años que no habla más que de su padre, de sus hijos y de su mujer y... de ninguna más”.

El cronista toma un segundo de aliento y nos traza un retrato maestro del padre de Pedro Prado, personaje de gran significación en la formación moral del poeta que había perdido a su madre cuando tenía sólo 2 años: “El padre fué un doctor de esos chapados a la antigua. Se encariñó de cierta parte de la ciudad y allí, con sus ahorros, compró un terreno—que tal vez fué posesión de sus mayores—y luego otros hasta formar una regular heredad. Diariamente se levantaba a las cuatro y a caballito se venía a la chacra a trabajar. Y a las ocho volvía tranquilamente al hospital a ver a sus enfermos. A las nueve de la noche estaba ya en cama. A su hijo lo hacía dormir en la misma pieza. Y luego de apagada la luz, platicaban...

—Así, a oscuras—me advierte mi amigo—no se le ve a uno enrojecer, se siente más confianza, más deseo de intimar. Yo, allí, de cama a cama, a mi padre le contaba todo... Intimidades con los amigos, tentaciones, curiosidades, deseos... Todo lo supo él. Y a cada cosa puso su atajo, a veces, para mi edad, con una franqueza verdaderamente brutal. Fué un médico del cuerpo y del alma a la vez”.

A los veinte años, Pedro Prado tuvo la desgracia de perder a este hombre admirable, a quien, en su imaginación de niño, solía

ver como "un gigantón capaz de llegar hasta el sol (6). Ese mismo año se casó, como dice Fray Apenta, "completamente enamorado". Fué su esposa doña Adriana Jaramillo, con quien constituye un hogar modelo y patriarcal, en el que no era difícil advertir la sombra rectora del padre. Este aspecto ha sido sabiamente captado por Ricardo Latcham cuando ha escrito: "Nada más chileno que Prado, en su lenguaje sencillo, en sus metáforas elementales, pero de singular y depurada calidad; en sus costumbres de viejo cuño, en su amor a la familia, a las tradiciones y a los usos de una raza que resplandecía en su estirpe" (7). Tuvo en su matrimonio, siete hijas y dos hijos, y en el momento de morir le rodeaban éstos, sus nueras, sus yernos y sus cuarenta nietos, ni más ni menos que si hubiera sido uno de esos viejos patriarcas bíblicos que tanto admiró y en quienes se inspiraron varios de sus versos.

EL INICIADOR DEL VERSO LIBRE

Mas, volvamos al poeta cuando tenía 22 años y se estrenaba con las sencillas y rurales armonías de sus "Flores de Cardo". El libro produjo un sentimiento en que se mezclaban el estupor y la admiración, lo cual es perfectamente explicable, puesto que aquel muchacho bueno, sencillo y puro acababa de instituir en Chile el culto del versolibrismo, punto de partida de muchas y sustanciales transformaciones en la lírica nacional (8).

(6) Léase en "Viejos Poemas Inéditos de P. Prado", publicado por la Escuela Nacional de Artes Gráficas, en 1949; el discurso con que el poeta agradeció el Premio. En él hay conmovedoras referencias a sus progenitores.

(7) "Pedro Prado", artículo de Ricardo Latcham, aparecido en "La Nación", el 2 de febrero de 1952.

(8) Fray Apenta, en sus "Repiques" exclama: "Y luego Prado... ¡Qué embestida contra la métrica rutinaria! Con la aparición de sus "Flores de Cardo", por primera vez sonó en algunos oídos esa extraña palabra del verso-librismo, vieja en Europa, vieja en todas partes, porque el ritmo y la armonía de lo bello no es matemática, ni la ha sido nunca..." Prosigue con una apasionada defensa del versolibrismo, que refuerza con las opiniones de Phillip Sidney y Ganivet.

Además de esta innovación en el plano métrico, el poemario traía otros aportes valiosos. Sin romper aún definitivamente con los cánones de moda, "Flores de Cardo" enriquecen inesperadamente la temática usual, insinúan procedimientos más complejos de introspección, acuñan un mayor número de imágenes, muchas de ellas novedosas y conmovedoras, y, sobre todo, demuestran que la poesía puede y debe ser algo más que un confesionario de menudas tribulaciones sentimentales. Nacidas de un supersentido que sólo percibe las armonías y los ritmos internos de las cosas y las ideas, estas estrofas, aparentemente descuidadas y hasta desabridas, inician la conquista de las esencias, que más tarde ha de realizar plenamente el propio Prado, y que constituirán también, la preocupación básica de los grandes poetas de la generación del año 20.

Vistos con la perspectiva que dan los años, muchos de estos versos saben un poco a poetización frustrada o a técnica por dominar (9). A veces degradan en simples meditaciones racionales disfrazadas de poesía. Los símbolos suelen ser triviales o surgir después de laboriosas explicaciones y ajustes lógicos.

Un ejemplo característico de estos defectos de juventud lo tenemos en "Las Parras", cuando el poeta se refiere a la poda:

"Ha pagado su tributo toda rama
que robara savia
a racimos obligados a las parras.
Después, al llegar la primavera,
se esfuerzan por salir de cada yema
unas cuantas hojas...

"Hijo, así los hombres
que todo lo sofocan,
que tienen por sobra a las hojas,
¡las verdes ilusiones que dan sombra!

(9) Consúltese la opinión que estos versos, y los que le siguieron, merecían a los autores de "Selva Lirica".

“No viven las hojas a expensas de los frutos, son los frutos los que viven a expensas de las hojas. Nacen primero ellas y de la luz y el aire llévanles el jugo...”

Omer Emeth, que a pesar de su atrasado ideario estético poseía una fina percepción de los auténticos valores, comprendió, a un mismo tiempo, las grandezas y las menguas del gran poeta que asomaba entre aquellos ásperos cardos. Después de reírse un poco—según costumbre—de los poetas “modernos”, que “anotan y expresan ideas, conceptos, emociones, impresiones sin cuidarse de relacionarlas o asociarlas como lo hace el resto de la humanidad”, añade: “Bástales cantar; bástales derramar flores y perfumes. Si de este derroche de armonías, colores y sensaciones no queda en el cerebro del lector residuo alguno de ideas o conceptos lógicos, peor para el lector. El poeta se alecciona a sí mismo diciendo:

“Sé como las aves que si cantan no buscan con sus trinos, nada...”

“Es preciso agregar, sin embargo, continúa Omer Emeth, que aún cuando nada buscan, algo suelen hallar, y ahora nos toca averiguar lo que Pedro Prado ha hallado. Si hubiera de atenerme a críticas publicadas en algunos diarios, todo el hallazgo se reduciría a... nada. Pese a quien pese, Pedro Prado es poeta, si para serlo, basta haber escrito una página verdaderamente poética. Y no es una, son varias las que atestiguan la genuina inspiración del nuevo poeta”.

LOS NUEVOS LIBROS

Esta voz pura y agreste, apretada de mensajes que pugnaban por nacer al mundo luminoso de las bellas palabras, evangélica y viril, se impuso rápidamente, y los libros que le sucedieron, junto con

superar rápidamente las iniciales deficiencias, consolidaron su prestigio y le dieron, inclusive, resonancia continental.

En 1912, Pedro Prado, ya convertido en un maestro, entrega "La Casa Abandonada", que Yolando Pino Saavedra califica como "el más alto exponente del poema en prosa" que se haya concebido en Chile (10).

Un año después aparecen los versos y prosas poéticas de "El Llamado del Mundo". A este libro pertenece su aplaudido poema "Lázaro" que, según es fama, condensa las terribles experiencias del poeta cuando sufrió el primer derrame cerebral, permaneciendo largo tiempo en estado cataléptico. Posteriormente tuvo dos más, y el último le causó la muerte.

Otro año, y ve la luz pública su delicada novela "La Reina de Rapa Nui", que comentaremos cuando nos refiramos al extraordinario novelista que había en él.

"LOS PAJAROS ERRANTES"

Prosiguiendo con la evolución del poeta, detengámonos en 1915, para hablar de "Los Pájaros Errantes", a nuestro juicio, la obra cumbre de su lírica.

Se trata de un libro de extraño sino. Pese a su habitual acuciosidad y percepción de los valores reales, Alone, en su "Panorama de la Literatura Chilena durante el Siglo XX" (11), olvida citarlo. Roque Esteban Scarpa se limita a decir de él que "el ritmo del estilo resucita versos perdidos" (12). Armando Donoso, en "Nuestros Poetas", selecciona algunos poemas de este libro, sin comentario alguno (13). Arturo Torres Rioseco, en su "Gran Literatura Iberoameri-

(10) Obra ya citada.

(11) "Panorama de la Literatura Chilena Durante el Siglo XX", 1932 (Nacimiento).

(12) "Lecturas Chilenas, 1950, (Zig-Zag).

(13) Obra citada.

cana", no cree oportuno mencionarlo entre los libros fundamentales, ni entre los otros (14).

Sin embargo, "Los Pájaros Errantes" es uno de los libros capitales de aquella promoción de 1914 y aledaños, de tan fuerte y definitiva influencia en la generación de 1920. Su sombra se proyecta, ostensible y visible, en los primeros versos de Neruda y, particularmente, en las maravillosas prosas poemáticas de "Anillos". Al antiestilo de "Flores de Cardo" y a la floja arquitectura de "Lázaro", poema maestro de "El Llamado del Mundo", se ha sucedido una prosa lírica de correntoso fondo y suave superficie, destinada a herir profundamente la sensibilidad de los jóvenes. Ecos lejanos de grandes y estimables maestros europeos emergen y se sumergen, alternativamente, en este variado muestrario de evocaciones paisajísticas a lo Theo Varlet; de rebeldías ácratas a lo Máximo Gorki; de metáforas espléndidas al servicio de grandes concepciones metafísicas como en Paul Claudel; de inaprensibles y crepusculares simbologías, íntimamente emparentada con las de Maurice Maeterlinck. Todo este mundo heterogéneo, sabiamente armonizado y fundido por la mano magistral de Prado, ha dado origen y vida a 35 poemas de personalísimo estilo, novedosa sintaxis, rico acervo de imágenes e intención manifiestamente evangelizadora. Su lectura provoca honda impresión en los poetas que por entonces hacían sus primeras armas, contribuyendo, de un modo aún no suficientemente valorizado, a determinar los límites y los caracteres de la prosa poemática chilena y gran parte de nuestra producción estrictamente poética.

Formalmente considerados, "Los Pájaros Errantes" sorprenden, desde el primer momento, por el pulso lento y sereno de su desarrollo. Vistos desde este ángulo, son la antítesis de una actitud romántica. Ceñidos por la acción depuradora de una voluntad estilística inflexible, contenidos por la necesidad de que expresen cabalmente el mensaje que se desea, estos poemas recogen lo mejor de la vieja herencia parnasiana y simbolista, y coinciden con los postulados

(14) "La Gran Literatura Iberoamericana", 1945, (Emecé).

de esa tendencia apolínea cuyo maestro es Paul Valery. Mirados con superficialidad, serían el triunfo del arquitecto sobre el poeta y de la razón sobre el caos de los instintos primordiales.

Sin embargo, en ellos alienta un espíritu muy diferente. Elementos esenciales de este fondo poético de la raza, que un día reivindicarían Pablo de Rokha, Pablo Neruda, Vicente Huidobro y otros hasta sus consecuencias más inesperadas, aparecen claramente perfilados en este sorprendente libro de Pedro Prado, como vamos a intentar probarlo.

ANTIRRACIONALISMO EN PRADO

La gran poesía chilena es definitivamente antirracional. Por lo menos, ha luchado siempre con el vulgo y en especial con los críticos oficiales, defendiendo los fueros del saber poético, que es muy distinto del saber intelectual. Desconfía de la clásica sucesión: sensación, imagen, idea, juicio. Rechaza la abstracción, procedimiento acaso justo en principio, pero irremisiblemente emporcado por los filósofos de pacotilla, los mediocres erigidos en defensores del sentido común, los simbólicos "notarios" de Neruda. Como lo asegura Mario Osse, nuestros grandes poetas contemporáneos son "cosalistas", vale decir, buscadores de lo absoluto que se expresan concretamente. Buceadores de esencias que para llegar a su objetivo no se alejan de las cosas, sustituyéndolas por ideas, sino que penetran en ellas, con mística pasión, seguros de que en ellas mismas, e integrada con purezas e impurezas, está la fuente de toda sabiduría real y perdurable. En una palabra, videntes que son capaces de descubrir el alma de las cosas por las cosas en sí (15).

Este antirracionalismo comienza a tomar forma en "La Lám-

(15) Introducción a la "Trinidad Poética de Chile", de Mario Osse.

para en el Molino”, de Augusto d’Halmar (16). Se insinúa muy débilmente en “Flores de Cardo”. Cobra inusitado vuelo en “Los Sonetos de la Muerte”. Y es formulado, ya en carácter de doctrina, en “Los Pájaros Errantes”, como lo atestigua el poema “El Vuelo”:

“No sé nada y afirmo.

“No sé nada y elijo.

“No sé nada y ejecuto mis obras y elevo mis canciones.

“En mis alas hay una sabiduría que yo no sospechaba...”

En “La Alegría” se confirma este orgulloso agnosticismo, este dejarse estar y llevar por fuerzas y fuegos subyacentes:

“... Estoy tranquilo viviendo mi inconsciencia como dormido en el fondo de un lago que sueña...”

En el mismo poema agrega:

“Llega así una alegría pura.

“Una alegría sin causa que vaga como fuego fatuo...”

Y para que no quede sombra de duda:

“... Ella no nace para consolar, ella no viene a prometer.

“Ella está allí desligada de todo como una llama, en el aire sus-
[pendida.

“Una llama que no consume ningún tronco ni calienta a ningún
[peregrino.

“Ella alumbra y alumbra...”

(16) Esta tesis se desarrolla ampliamente en nuestro libro sobre los escritores agraciados con el Premio Nacional de Literatura, próxima a aparecer y del que el presente ensayo forma parte.

Adviértase el estrecho parentesco de esta postura con la de d' Halmar en "La Lámpara en el Molino", así como la relación del poema anterior con "Sólo la Muerte", de Neruda.

El verdadero saber no procede de afuera hacia adentro, como en la lógica de Condillac. Es falso el axioma aristotélico: "Nada existe en el intelecto que antes no haya pasado por los sentidos". Hay una nebulosa memoria ancestral donde duermen, petrificadas en extraños símbolos, las vivencias de todo el pasado de la especie o de todos nuestros tránsitos anteriores:

"¿Debemos cumplir un propósito ignorado? ¿realizar alguna oculta esperanza? Nadie lo recuerda, ¡nadie!

"Porque sólo sabemos que algo deseamos, lloro la memoria perdida del fin y del objeto...

"¡Y veo, así, a mi paso, cómo los hombres ante la muerte, inquietos, desesperados, sin deseos de partir, conscientes de no haber cumplido, lloran la crueldad del destino que, en la memoria perdida, dejó un deseo sin nombre!"

"El Deseo sin Nombre" es, justamente, el título del poema de donde hemos transcrito los maravillosos versos que anteceden.

Este proceso de siglos se repite también en el hombre individual. Su conciencia es absolutamente incapaz de controlar los materiales que han de ir integrando los diversos estratos de su propia psiquis. Lo dirá bellamente en "Nuestro Viejo Amor":

"Son innumerables las cosas que creemos desaparecidas y es porque se han internado en nuestro corazón".

BIBLIOTECA NACIONAL
SECCIÓN CHILENA

Aceptada esta crisis permanente, esta deficiencia esencial de la conciencia, el poeta elevará, en una luminosa mañana de septiembre, su admirable "Invocación al Olvido", que no es otra cosa que una desnuda inmersión en las fuerzas de la naturaleza, para enriquecerse y hartarse de sabiduría telúrica, elemental, cósmica:

“Preguntas extrañas me conmueven bajo los dulces árboles, inesperadas asociaciones abren las puertas a las ideas más recónditas, y angustiado gozo de sentir el paso de mi sangre en torbellino y me satisface la calidad de mi corazón que no estalla bajo el arrebató incontinente de vértigos que renuevan hasta las raíces de mi espíritu...”

En este mismo poema, que recuerda las mejores páginas de Varlet y de Efraín Mikhael, Pedro Prado formula los fundamentos antirracionales de la poesía con entusiasmo contagioso, al mismo tiempo que reivindica el don profético, el don de “vaticinio” del auténtico vate. Escuchémosle:

“Llegue por fin un día venturoso en que me encuentre nuevo, limpio y liviano, y ábranse, ante el espectáculo del mundo, sentidos que asignen a las cosas de la vida sus justos y eternos valores. Los valores ocultos que nos esconde esta vana fiebre de nuestros tristes comercios intelectuales.

“Venga a mí el olvido como un divino niño desnudo, y yo le enriqueceré con el oro de una adivinación profunda.

“Lléguese aliviador como un reposo, reconfortante como un sueño; tenga el atractivo de la más deseada muerte.

“Sí; sea él como una muerte pasajera, y pueda renacer en mí el hombre primitivo a imagen y de manos de Dios mismo”.

El tema es metafísico, pero el sentido de esta aspiración traiciona el espiritualismo militante de Prado. En verdad, lo que habla en el fondo es un desbordante vitalismo, un vigoroso retorno a la instintividad pura, un golpe de sangre del más legítimo cuño americano. Sus consecuencias pueden rastrearse, con relativa facilidad, en varios de los grandes poemas de “Residencia en la Tierra”, particularmente “Significa Sombra” y “El Desenterrado”.

EL POEMA CLAVE

Pero el poema de mayor significación para la comprensión del procedimiento mágico, místico y hasta "cosal" que Prado emplea en la elaboración de su obra, se encuentra en "La Fatiga". Empieza el vate elogiando el clima ideal para la creación: la pereza:

"Más silenciosa que la brisa llega para el contemplador su activa pereza.

"Más suave que un sueño lo envuelve.

"Más espesa que un muro lo aísla.

"El está absorto y todo lo ignora y se ignora a sí mismo".

No cabe duda posible. Esto no es la pereza doméstica y común. Es, más bien, una distensión de todo el organismo, un aflojamiento de los contralores conscientes, un establecimiento de invisibles e inúmeros puentes entre el individuo y lo externo, para facilitar la osmosis de cuanta fuerza oculta pueda vializar el tránsito de la sabiduría y la videncia. Al propio tiempo, lo aísla de los elementos híbridos y extraños al advenimiento de la genuina poetización.

Realizadas y vigentes estas condiciones ideales, el poeta inicia la convocación de todos los elementos, de todos los poderes que habrán de alimentar la visión suprema, cuya resultante será el poema:

"Sus miradas, como vuelos de mariposas, caen livianas sobre un objeto como sobre una flor.

"En sus miradas converge toda la vida dispersa".

Ahora, el alma, en tensión máxima, ha de ir quemando lo superficial y lo contingente, para conseguir desnudar, mediante este acto, a la vez apasionado y sereno, el alma, el nódulo de las cosas:

“Sus miradas brillan sobre el objeto como los puntos luminosos de lentes que concentran los rayos del sol.

“Poco a poco el objeto desaparece disuelto por el fuego y un pensamiento brota como el humo de una hoguera”.

Repitamos sus propias palabras: “Poco a poco”. Es decir, tiempo lento, esfuerzo que ha de durar tanto como demore la esencia del objeto en entregarse a la mirada implacablemente amorosa.

El proceso ha culminado:

“Entonces el contemplador vuelve en sí, pasa su mano por la frente y sonríe ante la deliciosa fatiga de un nuevo pensamiento”.

Insistamos nuevamente en palabras de él mismo: “deliciosa fatiga”. Vale decir, que este proceso de la auténtica poetización duele y agobia, al propio tiempo que el espíritu encuentra su razón de ser y su más alta suma de alegría en este interminable martirio de crear.

PROYECCIONES INDIRECTAS

Esta técnica (si vocablo tan material puede aplicarse a tan alados menesteres), esta forma de llegar a lo absoluto insistiendo desesperadamente en la fidelidad a las cosas, se parece mucho a la actitud de Neruda, si bien separa a ambos poetas el abismo insalvable de dos épocas distintas y dos temperamentos antípodas. Recordemos el prólogo de este último a los “Caballos Verdes”:

“Es muy conveniente, en ciertas horas del día o de la noche, observar profundamente los objetos en descanso: las ruedas que han recorrido largas, polvorientas distancias, soportando grandes cargas vegetales o minerales, los sacos de las carbonerías, los barriles, las cestas, los mangos y asas de los instrumentos del carpintero. De ellos se desprende el contacto del hombre y de la tierra como una lección para el torturado poeta lírico”.

Y más adelante:

“... la entrada en la profundidad de las cosas en un acto de arrebatado amor, y el producto poesía manchado de palomas digitales, con huellas de dientes y hielo, roído tal vez levemente por el sudor y el uso...”

Técnica que es la que emplea, precisamente, en su afamada “Entrada a la Madera”:

“Con mi razón apenas, con mis dedos,
con lentas aguas lentas inundadas,
caigo al imperio de los no-me-olvides...”

Poema que también culmina en la suprema prueba del fuego para conseguir el milagro de la conquista de la vida esencial:

“... y a vuestra vida, a vuestra muerte asidme,
a vuestros materiales sometidos,
a vuestras muertas palomas neutrales,
y hagamos fuego, y silencio, y sonido,
y ardamos, y callemos, y campanas”.

EL CANTO Y EL TIEMPO

Examinados los procedimientos, reparemos ahora en los temas, que son, en gran parte, los mismos que ha de preferir la brillante generación de 1920. Apenas abierto el libro, se extiende, ante nosotros, el arco vivo y sonoro de la bandada interminable de los pájaros errantes de los canales patagónicos, a quienes mantenía unidos, en la noche, sólo la magia del canto. He aquí un tema suyo predilecto: la poesía, producto elemental, que sube a la garganta desde los abismos de la inconsciencia y del instinto, y, sin embargo, veta inago-

table de ciencia, incomparable fuerza rectora, sutil instrumento para saltar, uno a uno, los velos que separan al hombre de sus dioses.

A poco andar, emerge ese fantasma sin rostro, de cuya presencia está llena la alta poesía de Chile: el tiempo. Oigámosle, presintámosle en “La Tierra”:

“... Sólo el tiempo, más flúido, se escapa; él es como un viento
[en el viento.]

“Yo he visto en las rocas el paso del tiempo.

“Un grano de vida hacía nacer un líquen rojizo; y la muerte
[del líquen, un polvo pardusco ...”

Prosigue la lenta acumulación de elementos, transformando aire y tiempo en vida y materia:

“... Así he visto a los árboles brotar en las rocas.

“Un grano de vida caído en la roca hizo tierra del aire invisible.
[ble.]

“Un grano de vida hizo tierra del paso del tiempo.

“¡Oh!, puñado de tierra morena que tengo en mis manos; te
[palpo, te observo, te escucho.]

“Inmóvil y muerta pareces, y fuiste el canto del viento que sopla en la tarde, el vuelo invisible del tiempo impetuoso que nace
[die doblega ...”

De allí que cuando, en “Otoño”, invita al viajero a descansar en un lecho de hojas muertas, podrá afirmar con certeza de vidente:

“... el aroma de las hojas secas se parece al perfume de la sabiduría.”
[biduría”.]

PERO, NO TODO EL PAISAJE

Otro tema persistente aunque siempre al servicio de meditaciones y parábolas, es el paisaje. Pedro Prado fué un enamorado de la tierra y el cielo chilenos. Salvo en su última época, en que escribió solamente sonetos conceptuales, estremecidos a veces por leves toques impresionistas, el poeta debió sus mejores páginas a su pasión por el paisaje. Pero, no todo el paisaje. Aún cuando vivió largo tiempo en los alrededores de Santiago, vale decir, de cara al apacible y polvoriento valle central de Chile, prefirió siempre el mar y la cordillera de la Costa. Buenas pruebas de ello son sus mejores libros. "Los Pájaros Errantes" ofrecen un haz de seis poemas muy logrados, consagrados al océano, sin contar la parábola de "La Pesca", o el poema inicial, que da su nombre a la obra, y que se desarrolla en el salvaje escenario de los canales australes. "La Reina de Rapa Nui" transcurre en Pascua, el lejano dominio que Chile mantiene en las aterradoras soledades del Mar del Sur. "Alsino" es, en cierto modo, el más hermoso poema que se haya escrito jamás en gloria y loor de la cordillera de la Costa y del océano Pacífico, su amante implacable. En cuanto a "Un Juez Rural", Esteban Solaguren abandona, inesperadamente, sus funciones judiciales, para purificarse de los pestilentes miasmas del estrado en El Tabo, balneario perdido entre los lomajes costeros y el mar inmenso.

LA RAIZ DE TRES GRANDES LIBROS

Hay, empero, tres temas que interesan, no tanto por el partido que Prado obtiene en "Los Pájaros Errantes", cuanto por sus proyecciones en libros posteriores, que son de gran significación en su trayectoria de creador. Uno de ellos es "El Vuelo", ya citado, donde exclama:

“Yo me dejo ir por los ríos del viento y cruzo los remansos del
[aire.

“Yo no sé adónde va mi vuelo; pero aún a medianoche le siento tan robusto y seguro, que duermo tranquilo, entre mis alas
[que reman y me llevan hacia un destino desconocido”.

Esta resurrección del viejo y socorrido mito de Icaro y Dédalo ha de transformarse, hacia 1918, en las cuartillas de ciertas “Aventuras de Curcunchito”, que nunca vieron la luz pública, y, dos años después, en las definitivas y magistrales páginas de “Alsino”.

El otro tema que Prado desarrolló más tarde con pasión exhaustiva es el de “La Despedida”. Allí expone una de sus tesis más audaces:

“Viajar: placer y tristeza. Quisiera ir y quedarme; quisiera ha-
[cer y no hacer al mismo tiempo.

“Es triste: a la elección llamamos libertad. Mi libertad no quisiera verse obligada a elegir un camino; mi libertad quisiera
[recorrerlos todos a un mismo tiempo...

Más adelante prosigue, con una maestría y precisión que sólo pueden ser hijas de vivas y persistentes meditaciones sobre el problema:

“Mi ser es uno y quisiera desdoblarse. Quisiera observar desde lejos qué silueta dibuja mi cuerpo y saber si, cuando lloro, yo tam-
[bién parezco un miserable.

“Mis amigos, ¡adios! Mientras tengamos que elegir no podremos ser felices.

“¡Ah! si yo pudiera, como los niños curiosos, escogería todo a
[la vez. Escogería la vida y la muerte...”

El desarrollo de esta tesis dará origen, en 1925, a las torturadas páginas de "Androvar", el único poema dramático que produjo.

El tercero de estos temas es el que informa su bello y gorkiano poema "Vagabundo", donde el personaje exclama con admirable cinismo:

"—Sí, soy un mendigo. ¿Por qué reprochármelo? ¿No le sirvo a Su Señoría para que ejercite buenas acciones? Esas buenas acciones ¿no le traen un poco de tranquilidad?"

"Alegraos a mi paso, ¡oh, tristes hermanos míos! Os presento una oportunidad nunca vista, un negocio estupendo; por una ínfima moneda rescataréis vuestros pecados canalescos, haciéndoos gratos ante los ojos del Señor. ¡Pensad en lo que sería de vuestra maldad si yo no existiera!

"Por añadidura os embelesaré con los melosos cantos del agradecimiento: "Gracias, Su Merced; que viva muchos años; que Dios le bendiga y le pague con la gloria del cielo su caridad..."

Luego, el vagabundo hará el elogio de esa pereza, tan grata a los hijos de la imaginación:

"¡Santa pereza, madre de todos mis pensamientos; pasar y pasar de la sangre silenciosa corriendo por mis venas sin hastío ni esperanza! ¡Santa libertad, santa! Al viento me entrego como una hoja seca, al viento me opongo como una roca firme..."

Este vagabundo de "Los Pájaros Errantes" es el padre cierto de Ño Nazario, el amaestrador de tordos que acompaña a Alsino en sus primeras aventuras; y es, también, el abuelo de esos borrachos y trotamundos de Barrancas y Pudahuel que el juez Esteban Solaguren pone en libertad, arguyendo que "estos hombres libres que van y vienen sin término, o reposan profundamente, pensando o no pensando en nada, ejecutan, mientras se concretan a ello y no intervengan en robos o depredaciones, una vida primitiva pero digna". Es también glorioso antepasado de Calienta la Tierra, el fornido y displicente vago de Las Cabeceras, que magnetizaba sin esfuerzo a las buenas mozas

lugareñas, y cuya historia constituye uno de los inolvidables aciertos de "Un Juez Rural". Es, aún, un lejano antepasado de "Androvar", quien dice a Jesús, casi al final del primer acto: "... tú, que tanto ahondas en la vida, comprenderás que he envejecido en este triste y noble oficio de vagabundo".

BREVE NOTICIA DE "LOS DIEZ"

"Los Pájaros Errantes" aparecieron cuando Pedro Prado era, si no la figura principal de las letras chilenas, por lo menos la más brillante. Discípulo, inicialmente, de Augusto d'Halmar (17), parecía haber heredado el ascendiente del maestro sobre los jóvenes, cuando éste emprendió su larga peregrinación por tierras extrañas. Su prestigio habíase ido acrecentando desde la publicación de aquellas "Flores de Cardo", ya comentadas, de suerte que hacia fines de 1914, o comienzos de 1915, Prado era el capitán de un grupo, si no grande, de extraordinaria calidad intrínseca, en el que formaban poetas, pintores, músicos, estudiantes universitarios y ensayistas. Este grupo denominábase "Los Diez" y estaba llamado a jugar un papel trascendental en los destinos de la literatura chilena. Sin él, difícilmente podría explicarse la milagrosa eclosión lírica de 1920. Permítasenos recordar a las generaciones actuales, tan suficientes a menudo y tan olvidadizas por lo mismo, algunos detalles de esta singular cofradía.

"Los Diez" eran solamente nueve, al revés de los "Tres Mosqueteros", que eran cuatro. Cada uno de ellos llegó a jugar un rol de importancia en la evolución artística y literaria de Chile: Pedro Prado, Manuel Magallanes Moure, Ernesto A. Guzmán, Alberto Ried,

(17) Fray Apenta dice en "Repiques": "Prado con Maluenda y Leonardo Penna han sido los tres que han dado los frutos más bellos y más valiosos de aquella entusiasta comparsa que siguió a Thomson en su rudo batallar por colocar el Arte en su verdadero sitio, el Arte por sobre todo, el Arte antes que nada, aún... antes que el pan".

Juan Francisco González, Alfonso Leng, Julio Bertrand, Armando Donoso y Acario Cotapos. Actuaba de secretario el estudiante de leyes Carlos Contreras Labarca, que llegó a ser, más tarde, Secretario General del Partido Comunista. El grupo inicial se renovó más tarde con otros valores: Eduardo García Guerrero, Antonio Castro Leal, Julio Ortiz de Zárate, Eduardo Barrios...

El décimo era el Hermano Errante. Este último personaje, absolutamente mítico, fué descrito por Pedro Prado en la primera velada de "Los Diez", que se realizó en la Biblioteca Nacional, en septiembre de 1916, como un verdadero hermano espiritual del "Vagabundo" de "Los Pájaros Errantes": "... su cuerpo pequeño y enjuto, sus ojos hundidos e inquisidores y sus enormes y desgreñadas barbas grises, en las que no es raro ver prendidas pajillas de trigo, pequeñas plumas y pelusas de los campos". Más adelante confirma su condición de trotamundos escapado de las páginas de Máximo Gorki: "Sus maneras no son suficientemente finas para presentarlo en sociedad. Vagabundo incansable, durmiendo en graneros, tabernas, chozas de campesinos y pescadores y, de vez en cuando, en mansiones de excéntricos potentados, mezcla los más heterogéneos comportamientos" (18).

En el fondo, el espíritu de este Hermano Errante se parece sensiblemente al del propio Pedro Prado. Tiene hasta esa eterna sonrisa que fué su rasgo físico más peculiar: "Agregad su ingénito orgullo, que confina, a veces, con la petulancia; su innegable sabiduría, pero que resbala hacia una pretenciosa oscuridad; y luego, su sonrisa porfiada, que no abandona un instante, hasta que termina por ser como una espina para quien la ve" (19).

(18) Revista "Los Diez", N.º 1, septiembre de 1916: "Somera Iniciación al Jelsé".

(19) En más de una oportunidad, A. d'Halmar reivindicó para sí el honor de haber sido ese misterioso Hermano Errante de "Los Diez", afirmación que, en virtud de los antecedentes expuestos, nos parece muy improbable. Si más tarde, en mérito de la vieja amistad que lo unía al grupo y de su alucinado peregrinaje por el mundo, fué agraciado por "Los Diez" con ese título, no lo sabemos.

Dijérase que Prado ha querido realizar, aunque sea simbólicamente, el sueño de Androvar y Gadel, creándose un segundo cuerpo para poder realizar, a un mismo tiempo, la vida del burgués y del miserable, del sedentario y del peregrino. Es decir, superar la etapa imperfecta de las elecciones, ascendiendo al plano de la verdadera libertad, que consiste, según su propia tesis, en escoger, a un mismo tiempo, la vida y la muerte, el ser y el no ser, el estar y el no estar.

Este Hermano Errante se anticipa, sintomáticamente, al Alsino del año 20: "Perdonad, entonces—dice en unas cuartillas que se supone ha enviado de lejanas tierras—si en busca de la libertad necesaria, me dirijo a mí mismo mis propias expresiones y supongo que, sentado en la falda de una barranca, a la caída de la tarde, bajo la rosada y cambiante luz de los arboles, contemplo los fatigados campos de labranza y las fabriles y lejanas ciudades, en esos momentos de hermosa soledad y de sabia inconsciencia en que nuestras meditaciones son tan poderosas que nos hacen hablar en voz alta. Si los labriegos, al hombro azadas y guadañas de regreso de sus labores, pasan en este instante por mi lado, me tomarán por borracho o por loco; pero como sólo me oyen los arbustos que gimen con el viento vespertino y los pájaros que cantan sus incomprensibles canciones, yo y ellos permanecemos tranquilos y confiados, al sorprender que todas nuestras voces armonizan" (20).

La singular secta se regía por un cuerpo doctrinal, denominado Jelsé, que el Hermano Errante define así: "Nuestro libro oculto se llama Jelsé, palabra a la que es inútil buscar etimologías, porque no significa nada, pues se ha formado uniendo, a la suerte, cinco letras. Pero un verdadero décimo (así se llamaban entre ellos los cofrades) no debe confiar a alma viviente, por motivo alguno, este secreto; porque es deseable dar ocupación a filólogos y eruditos".

El Jelsé, que estaba compuesto, como el Pentateuco, de cinco tratados, "cuyo nombre es preferible que quede en el misterio", te-

(20) Esta y las demás citas que se siguen, han sido tomadas textualmente, de esa "Somera Iniciación al Jelsé", ya mencionada.

nía por lema el siguiente: “Un lema no significa nada”. A este respecto, Prado aseguraba, con la autoridad que le confería su calidad de Sumo Pontífice, que “este sabio aforismo, traducido al latín, da, impreso, un bonito efecto tipográfico”.

Los décimos, al ingresar a la secta, juraban creer en el Bien Perdido, mensaje o evangelio que formuló, en los tiempos primitivos, un hombre extraordinario, cuyo nombre, junto con su doctrina, desapareció con el alud de los siglos, hasta perderse todo vestigio. Sin embargo, gracias a la liberación de los poderes intuitivos, los décimos debían procurar rastrear, en el fondo de la memoria perdida, aquella enseñanza maravillosa, para cuyo efecto se preconizaba repetir, en voz alta, una oración que comenzaba de este modo:

“Mi corazón atribulado está cubierto de desesperanza; mis sentidos están ciegos de cansancio; y mis brazos, rotos, sangran en esta labor sin fin. Mas, una adivinación imprevista se cierne y toma forma y me domina! Ahora mi corazón danza de alegría, mis sentidos se embriagan y se remozan, y mi cuerpo, lleno de extraña potencia, se tiende ávido hacia adelante en la misma actitud de un corredor que espera la voz de partida! Ignoro, en el ancia que me domina, qué debo hacer para salir veloz a su encuentro. Porque ¡ah!, sí, el día se acerca. He colocado mi oído contra la tierra, y aún oigo el ruido de sus pasos que vienen...” (21).

Por comodidad o necesidad expresiva, hemos llamado secta a “Los Diez”. La verdad es que ellos rechazaban también ésta y cualquiera otra denominación que los confundiera con las entidades comunes de los hombres: “Los Diez” no forman—decían—ni una

(21) No sólo el estilo de este trabajo es de Prado. También lo son sus ideas centrales. La teoría del Bien Perdido es, en él, muy antigua, como lo acreditan esos versos de “Lázaro”:

“Y Lázaro exclamó, en medio de sus lágrimas:
Si por la muerte gimo,
como por un bien perdido,
por la vida que retorna, río”.

secta, ni una institución, ni una sociedad. Carecen de disposiciones establecidas, y no pretenden otra cosa que cultivar el arte con una libertad natural”.

Finalmente, exigían obediencia ciega al Hermano Mayor, pero agregaban: “Lo que diga, se hará, pero no hay temor que diga cosa alguna, porque nadie sabe cuál es el Hermano Mayor, y cada uno puede y debe creer que él lo es”.

No resulta difícil advertir en esta urdimbre de bellas y nobles mentiras, la influencia avasalladora del pensamiento de Pedro Prado, verdadero Hermano Mayor del grupo, a la vez que su legítimo fundador. Basta un examen atento de “Los Pájaros Errantes” para rastrear allí los gérmenes de la singular actitud estética y moral de “Los Diez”. En aquellas inolvidables prosas poemáticas están, indudablemente, los vagarosos principios que informan a esta secta que se jactaba de no serlo: la absoluta libertad creadora; la discutida convicción de que el arte no se debe sino a sí mismo; la suprema glorificación del individuo en la creación; el repudio a toda forma de saber racional, y la exaltación de los poderes inconscientes o intuitivos. Al mismo tiempo, ¡oh inefables contradicciones del idealismo artístico! estos intransigentes partidarios de la libertad, la inconsciencia y el individualismo, adherían calurosamente al humanitarismo cristiano de Tolstoy, rechazaban con horror cualquiera desviación favorable al materialismo filosófico y retrocedían ante todo desborde expresivo que pudiera ofender los cánones del buen gusto...

En literatura, no superaban las márgenes del simbolismo. Uno de sus más esclarecidos representantes, Ernesto A. Guzmán, criticando el “Adán”, de Vicente Huidobro, uno de los más geniales innovadores de la poesía chilena, decía en el número I de la revista “Los Diez”: “Fijaos bien, lectores del “Adán”, en lo que su autor dice sobre el tradicional verso suelto, blanco o libre, y ved cómo lo confunde con lo que se llama el versolibrismo. Su poema es un exponente de esta confusión: está escrito en una forma que no es la del versolibrismo, pues no hay en sus renglones cortos ni el ritmo discon-

tinuo que lo caracteriza. ¡Para qué buscar los acentos del verso libre, blanco o suelto castellano! Es una prosa cortada donde al autor le dió la gana, esto es, a merced de un jactancioso capricho. El poema mismo apenas si acusa uno que otro asomo de visión poética, muy mal explotada y peormente exteriorizada. Hay una verdadera confusión acerca de lo que debe ser el material poético, barajada constantemente con el prosaísmo más desesperante. No sabemos cómo el autor se ingenia para coordinar sus asociaciones de ideas, asociaciones tan dislocadas, que las palabras, sin su preciso significado, se dan de encontrones a lo largo de cada una y de todas las páginas...”

Los pregoneros de la libertad absoluta se estrenaban preconizando sumisión al verso blanco castellano, calificando de prosaísmo a los elementos nuevos que Huidobro introducía en la poesía tradicional, exigiendo asociaciones lógicas y pidiendo que a las palabras se les dé solamente el significado que tienen para el profesor de redacción comercial y el autor de novelas por entrega...

En pintura, su representante más destacado, el maestro Juan Francisco González, no pasó más allá de un impresionismo, resuelto, eso sí, de un modo muy personal y bellísimo. En general, los cuadros, los dibujos y los grabados que reproducían “Los Diez” en su revista están por debajo del denominador común de la gran generación del año 13, llamada, con toda justicia, la generación trágica. Son simples expresiones neorrománticas, marcadamente subordinadas a los ideales estéticos impuestos por don Fernando Alvarez de Sotomayor, y a veces descienden a un decorativismo del peor gusto (22).

Parece ser que los más audaces eran los músicos en el grupo de “Los Diez”. Por lo menos Alfonso Leng y Acario Cotapos fueron y siguen siendo nombres muy estimables en la música chilena de vanguardia.

(22) Mayores antecedentes sobre este problema pueden buscarse en la “Historia de la Pintura Chilena”, de A. R. Romera, 1951 (Editorial Del Pacífico):

Estas contradicciones no deben sorprendernos. Ellas corresponden al cuadro clínico de una época de transición que por su mismo carácter no tenía la misión de presidir la renovación total de nuestra estética, sino simplemente de allanar los caminos. Los frutos de sus desvelos y esperanzas frustradas serían capitalizados por la generación de 1920.

Mirada así, la generación literaria de 1914 y el grupo de "Los Diez", que intentó homogeneizarla, no ofrecen problemas. Desde el punto de vista económico y social, ellos no pudieron desentenderse de las pavorosas realidades nacionales, ya denunciadas en el 900 por Diego Dublé Urrutia, Antonio Bórquez Solar, Baldomero Lillo, Augusto d'Halmar, Carlos Pezoa Véliz y otros. Pero la trágica experiencia de 1905 y el agudizamiento de la crisis moral, estimulada por el libertinaje del parlamentarismo, había obligado a los escritores a refugiarse en los sueños místicos. Una generación entera, la de 1910, había sucumbido de ese modo. "Los Diez" no consiguieron hacer mucho por modificar los hechos, y persistieron, como sus predecesores, en una inocua adhesión al cristianismo tolstoyano, esto es, al anarquismo religioso del apóstol de Yasnaia Poliana (23).

Desestimados y a menudo escarnecidos por la sociedad, reaccionaron proclamando orgullosamente su superioridad individual; "*épatant le bourgeois*" con profesiones de fe tan abstrusas como la del Hermano Errante que ya hemos comentado; exaltando la personalidad de los vagabundos; propiciando la liberación del hombre de todo compromiso urbano y social.

LAS TRES TORRES DE "LOS DIEZ"

Para mejor demostrar este espíritu acrático, los décimos Pedro Prado, Juan Francisco González, Julio Bertrand, Alfonso Leng y Alberto Ried, se dirigieron el 22 de agosto de 1916 al balneario de

(23) Acerca de la trágica experiencia de la huelga revolucionaria de 1905, véase "Nuestros Poetas", de A. Donoso, que explica sus notables consecuencias en el plano literario.

Las Cruces, de Cartagena, para elegir los terrenos en que construirían su "tour d'ivoire", curioso rebrote de aquellas colonias tolstoianas de 1903 y 1904, que capitaneara el gran d'Halmar. Hubo acuerdo para erigir la torre sobre un soberbio peñón de 17 metros de alto. La proyectó Julio Bertrand, de concreto armado y de una altura cabalística de 33 metros, que unida a la de la roca daría en total 50 metros (24). El proyecto fracasó, según Alone, porque uno de los décimos, después de mirar y meditar largamente sobre los planos, se hizo en alta voz, la siguiente reflexión: "¿Y estará ahí? ¿Nada más que ahí, en ese pedazo del vasto mundo? ¿No se podrá mover, no podrá salir nunca mar adentro, nunca, por los siglos de los siglos? ¡Qué aburrido!" (25).

A falta de torre propia, los décimos siguieron reuniéndose en la de la vieja casa solariega de Prado, en la comuna de Quinta Normal, y aún es fama que lo hacían también en la de un cofrade que vivía en la calle Santa Rosa, a casi dos cuadras de la Alameda de las Delicias, desde donde aun puede observarse la torre gris y cuadrada de cemento en que se celebraron algunas de esas extrañas y alegres juntas de iluminados (26).

PENOSOS FRUTOS DE UN NOBLE ESFUERZO

No se crea, sin embargo, que "Los Diez" eran sólo capaces de arrestos y aventuras verbales. Guiados por Pedro Prado, arquitecto y

(24) El proyecto de Julio Bertrand puede admirarse en el número citado de la revista de "Los Diez", que Prado acompañó con una descripción poemática.

(25) Obra de Alone, ya citada.

(26) La torre de Quinta Normal estaba dentro de la propiedad de Prado, en la calle Mapocho 3775, y la de Santa Rosa, en el número 179 de esa calle. El prestigioso novelista Nicomedes Guzmán nos ha asegurado que Julio Bertrand fué el constructor de esta última. Bertrand fué también el arquitecto que inició la construcción del Palacio de don Augusto Bruna, en el Parque Forestal, que terminó, después de su muerte, Pedro Prado, y que hoy ocupa la Embajada de los Estados Unidos. Léase sobre el particular, un artículo de Alone en "Chile Magazine".

agricultor de cabeza magníficamente bien asentada sobre los hombros, se constituyeron, según consta de un documento suscrito ante el notario santiaguino M. Gaete Fagalde, el 11 de abril de 1917, en sociedad impresora, la que había iniciado sus operaciones el 5 de agosto del año anterior, "sin capital". A la fecha del citado documento, los décimos habían publicado varios números de su revista y algunos libros. Tenían 496 suscripciones pagadas y 65 por cobrar, y en consignación poseían un capital potencial de \$ 3,194.60, suma muy apreciable si se toma en consideración el alto valor de nuestra moneda en los primeros años de la Guerra de 1914.

La revista de "Los Diez", en la que colaboraban firmas tan importantes como las de Carlos Silva Vildósola, Domingo Gómez Rojas, Carlos Mondaca, Amanda Labarca, Augusto d'Halmar, Edgardo Garrido Merino, Juan Egaña, Eduardo Barrios, Luis Roberto Boza, Manuel Rojas, Eduardo Moore, Juan Guzmán Cruchaga, Angel Cruchaga Santa María, Daniel de la Vega, Alberto Méndez Bravo, Gabriela Mistral, Juan Carrera, Enrique Molina y hasta el furibundo Fray Apena, comenzó lanzando 1,350 ejemplares, para estabilizarse, luego, en 1,200. Las ediciones de libros tuvieron tirajes variables: "Venidos a menos", de Rafael Maluenda, 1,200; "La Hechizada", de Fernando Santiván, 1,500; "Días de Campo", de Federico Gana, 1,200.

Las ediciones de "Los Diez" abarcaron todos los géneros y todas las expresiones de las artes y las letras. Publicaron, entre otros valiosos documentos, una "Pequeña Antología de Poetas Chilenos", con una introducción de Armando Donoso; el primer tomo de una biblioteca musical, que se consagró a los "Músicos Chilenos", en el que figuraban obras de Humberto Allende, Próspero Bisquert, Alberto García Guerrero, Alfonso Leng, Carlos Lavín, Celerino Pereira, Javier Rengifo y María Luisa Sepúlveda; un "Homenaje a Rodó", con impresiones y estudios de Armando Donoso, Ernesto A. Guzmán, Pedro Prado y el Licenciado Vidriera, pseudónimo de uno de los décimos, más una selección de páginas del célebre uruguayo; y una "Antología de Cuentos de Autores Chilenos Contemporáneos",

en cuya primera serie figuraron "El Frutillero", de Manuel Jesús Ortíz; "Sub-Sole", de Baldomero Lillo; "Los Pescadores", de Federico Gana; "A Rodar Tierra", de Augusto d'Halmar, que allí firma aún Augusto Thomson; "Un Bautizo", de Joaquín Díaz Garcés; "Una Rebelión", de Fernando Santiván; "Los Ciegos", de Rafael Malueña; "La Tentación", de Januario Espinosa; y "Papá y Mamá", de Eduardo Barrios.

Toda esta labor no fué, sin embargo, compensada con el aplauso sin reservas que se merecía. Los descontentos y los resentidos se dejaron ver desde el primer momento, aún cuando, inicialmente, su acción se circunscribió a los chismes y pelambres de cafetín. Estalló la reacción cuando "Los Diez" dieron a la luz pública su "Pequeña Antología de Poetas Chilenos". Uno de los detractores de esta colección fué Leo Par. El otro Omer Emeth. El distinguido sacerdote, que hacía sus comentarios de libros en "El Mercurio", las emprendió contra "Los Diez" con una saña digna de mejor causa. Reaccionario como buen crítico oficial, acusó al grupo de resucitar el "gongorismo", de imponer una vacua "música verbal", de implantar el "caos" en la poesía chilena. Ni más ni menos que la opinión de un distinguido crítico actual, 15 años más tarde, respecto del Neruda de "Residencia en la Tierra" y de los otros poetas de vanguardia...

Pero el buen sacerdote no se limitó al ataque estrictamente literario. Haciendo causa común con algunos poetas que no habían sido incluídos en la selección, hizo suya una carta anónima en la que se decía: "La antología a que me refiero está hecha con plata de Prado para enaltecerlo a él y a sus turiferarios, poniendo en el libro lo mejor de ellos y lo regularcito o malo de los demás". Se agregaba en esta sucia carta, cuyo autor nunca se conoció, que "así, desnaturalizando la obra de todos, han querido enaltecer la de Prado".

Omer Emeth reprodujo estas calumniosas líneas, diciendo: "Por lo que a mí me toca, he preferido omitir, a trechos, algunas violencias innecesarias, hijas tal vez de la eliminación; pero todo lo útil de la carta lo he citado, porque encierra una excelente lección".

“Los Diez” se apresuraron a responder, por boca de Ernesto A. Guzmán, quien dijo, entre otros conceptos: “En los artículos a que nos venimos refiriendo hay de todo esto, malevolencia e incomprensión, cosas que en un corazón cristiano, y más en un sacerdote, no se concilian con la altura moral que debe tener”. Más adelante: “Si no nos entienden, que nos dejen; pero no hagan de una obra de desprendimiento, en que gastamos fervor, tiempo y energías, un hazmerreír de analfabetos literarios”. Esto significa que ya, en 1916, nuestros poetas, aun los de tímida avanzada, estaban expuestos al “humor” de ciertos críticos, “humor” que, posteriormente, manifiestan citando versos sueltos, arrancados del poema de que forman parte orgánica e indivisible, para solaz de comerciantes y cocineras. Termina la hermosa y levantada réplica de Ernesto A. Guzmán con este magnífico corolario: “Lamentamos de verdad que las intemperancias de estos viejos repletos de sentido común, del vulgar y rastrero sentido común, nos hayan llevado a escribir contra ellos estas amargas palabras de rechazo” (27).

Sin embargo, el incidente no finalizó aquí. Pocos días después de publicada la crítica de Omer Emeth, Pedro Prado se encontró con éste y sostuvieron un diálogo violentísimo, que nuestros lectores conocerán de labios del propio autor de “Los Pájaros Errantes”:

“Después de darle las gracias por la “excelente lección”, conversamos, él un tanto nervioso y gesticulador, yo cada vez más triste y avengonzado al sorprender el origen de la que los lectores de “El Mercurio” han tomado, quizá, por una crítica literaria.

—¿Por qué se queja—exclamó indignado O. E.—si su sistema poético es un absurdo?

—Perfectamente, señor—le respondí—; si usted así lo estima, bien está, pero, ¿podría decirme qué relación guarda la carencia de sentido poético con la ruindad de espíritu que usted atribuye a “Los Diez”, y con la vanidosa tontería que usted me cuelga al decir que costeo una Antología bastarda, hecha especialmente para realzarme?

(27) N.º 4 de la revista “Los Diez”. En este mismo número se encuentra la versión del incidente a que nos referimos en seguida.

—Pero si eso lo dice todo Santiago.

—¿Todo Santiago?

—Sí, y sus propios compañeros lo han dado a entender.

—Permítame, señor—le dije—que dude de lo que usted afirma. (Ignoro qué cosa llama O. E. “todo Santiago”, y por lo que respecta a mis compañeros de “Los Diez”, respondo de ellos, porque, con excepción de Armando Donoso, ningún otro tiene relaciones de amistad con el crítico de “El Mercurio”. Y es imposible que Donoso haya dado a entender tal cosa, no sólo por ser un caballero, sino porque él, Guzmán y Ried coleccionaron el material de la Antología y quedaron encargados, durante las vacaciones, de la administración de nuestra casa editorial).

—Por fin—me dijo O. E.—: ¿qué tiene usted que echarme en cara, cuando no soy yo el que afirmo tal cosa? Y agradezca—continuó—que no quise estampar todo lo que aquella carta encierra.

—Agradezco, señor, su benevolencia; pero aunque usted lo considere extraño, quisiera indicarle el peligro que habría para todo el mundo si, so pretexto de que otro lo dijo, uno repite cosas que no son ciertas y les da publicidad y el crédito de la prensa seria. Y agregue usted que, suprimiendo la firma de la carta, como usted lo hace, me ataca con un anónimo.

—Es que usted me las tenía que pagar—saltó al fin O. E., enfurecido—. ¿Recuerda la grosería que estampó al final de un artículo con el que replicaba a uno mío el año antepasado?

—¿El año antepasado? ¿Cuál? ¡Ah! ¿Sería la broma aquella sobre los cabritos? Es verdad, señor—le dije—que entonces yo no tuve la compostura debida. ¿De modo que su artículo de hoy ha sido por venganza?

—¡Tarde o temprano me las tenía usted que pagar!

—Lamento haber cometido entonces una torpeza—le dije—si ella ha sido la causa de su actitud que no le honra.

No agregó nuevos detalles del diálogo con O. E. porque todo lo demás que hablamos estuvo en el mismo diapasón. Por mi palabra de caballero, declaro que todo lo que afirmo es auténtico.

Las peleas entre literatos son ridículas; he aquí una, por lo menos, que es triste y vergonzosa”.

Así se agriaron definitivamente las relaciones entre Pedro Prado y Omer Emeth, en circunstancias que, como lo hemos visto, fué éste quien dió, en 1908, el espaldarazo al audaz cantor de las “Flores de Cardo”.

LA SOMBRA DE PRADO

La influencia de “Los Diez” en el orden estrictamente estético no fué muy sensible. El grupo era demasiado heterogéneo y en él estaba representada toda la gama de las calidades. Por lo demás, las grandes figuras que en él militaron no estaban hechas para defender, en común, un determinado credo. Cada una siguió trazándose su propia órbita, con prescindencia absoluta del pensamiento de sus cofrades, si bien es cierto que todas han continuado distinguiéndose por su proclive espiritualista y su poco interés por las experiencias más radicales del arte de vanguardia.

En cuanto a la poesía de Pedro Prado, ésta tuvo visible influencia, según hemos dicho, en los poetas coetáneos. Es frecuente advertir estrechas concordancias entre sus versos y prosas poemáticas y los de Gabriela Mistral, Vicente Huidobro y el Neruda de los primeros estallidos románticos. Por afinidad espiritual, la Mistral siguió subordinando, cada vez con mayor ahinco, la poesía a un objetivo evangelizador. De allí que ella y Prado hayan sido los mejores creadores de parábolas de nuestra literatura. En cambio, Vicente Huidobro y Pablo Neruda, luego de asimilar los nuevos elementos que cada libro de Prado incorporaba al exangüe haber de la poesía chilena, prosiguieron su tenaz labor de alquimistas, atendieron a otras y lejanas voces (Apollinaire, Sabat Ercasty, Juan Ramón Jiménez, Rabindranat Tagore, Oscar de Lubicz Milosz, etc.), y se consagraron a la tarea de provocar el acto creador, con exclusión de toda pretensión filosófica o moralizante. Esta resolución les salvó de terminar convertidos en involuntarios discípulos de Prado, al mismo

tiempo que les franqueó las puertas de la alta y merecida nombradía universal de que gozan.

“LOS DIEZ” Y LA POLITICA

Como decíamos al comienzo de este comentario, los detractores de Prado han hablado en muchas ocasiones—y particularmente a raíz del fallo del Jurado del Premio Nacional de Literatura—de cierta supuesta insensibilidad social y política del poeta frente a los hechos fundamentales de su tiempo. La verdad es que estas personas eran típicos representantes de esa mala memoria que es como una institución nacional en Chile, pues, al formular tan categórica afirmación, olvidaban el vivo interés con que “Los Diez” asistieron al derrumbe del régimen parlamentario, en septiembre de 1924, y su valiosa contribución al esclarecimiento de los agudos problemas ideológicos que tanto preocuparon al país en aquellos días.

En efecto—y éste es un hecho que ignoran muchos—a fines de ese mismo año de 1924, bajo el sello Nascimento, “Los Diez” publicaron un folleto de 30 páginas, intitulado “Bases para un Nuevo Gobierno y un Nuevo Parlamento”, en el que propiciaban la reestructura de nuestro régimen democrático, perfeccionándolo mediante la aplicación de los principios de la doctrina funcional. Partían de la base de que los sistemas políticos en uso, es decir, el parlamentario y el presidencial, descansan en un sufragio que es sólo universal en el nombre. La clientela de los partidos políticos es ínfima con relación a la masa ciudadana que debería participar en las contiendas electorales. En otras palabras, la mayoría del elemento activo del país permanece indiferente a los acontecimientos políticos. Muy distinto sería, pensaban “Los Diez”, si las organizaciones generadoras de los poderes públicos representasen los verdaderos intereses de las fuerzas vivas, es decir, de los empresarios, los técnicos, los profesionales y los trabajadores.

Ofrecían, a este respecto, un cuadro de las diversas actividades “funcionales”. Las dividían en Intereses Particulares, Intereses Co-

lectivos, Capacidades y Aspiraciones. Entre los Intereses Particulares incluían las industrias, el comercio, los bancos, los transportes particulares y la Marina Mercante. Entre los Intereses Colectivos, esto es, los servicios estatales o semiestatales, las comunicaciones, las obras públicas, los grandes servicios urbanos, como ser el agua potable, el alcantarillado, la pavimentación, etc., la estadística, la hacienda pública, la asistencia social, la justicia, la defensa nacional y la colonización. Entre las Capacidades figuraban todas las profesiones relativas a la Educación, la Medicina, la Ingeniería, la Arquitectura, la Agronomía, la Administración Pública y los Oficios. En este último rubro estaban todos los grandes gremios obreros. Finalmente, en la categoría de las Aspiraciones figuraban las actividades deportivas, estudiantiles, científicas, literarias, artísticas, sacerdotales y políticas.

Enfrentados al problema de la organización de una democracia ideal, ellos propiciaban la creación de dos cámaras: una funcional y otra política. Esta idea la expresaban en los siguientes términos: "Cómo ocurre que el mejor representante técnico de una profesión no puede serlo, al mismo tiempo, de las diversas y antagónicas doctrinas sociales que sustentan sus colegas, cada gran colectividad elegiría el suyo, considerando, en especial, su capacidad profesional. Pero los miembros de esta colectividad funcional, en cuanto ciudadanos, elegirían en una votación independiente del gremio, votación libre y popular, su representante doctrinario. Los primeros, más los delegados de los servicios públicos, constituirían la cámara funcional; y los segundos la cámara política. Como a la primera se le privaría de resolver, en última instancia, privilegio exclusivo de la cámara política, las diversas cuotas, o sea el número de representantes que se señalarán a cada función, tendría sólo una acción reguladora, pero no decisiva. Del mismo modo, el hecho de actuar, en la cámara funcional, delegados de los servicios públicos, no debe mirarse como un peligro, como una mayoría puesta al servicio del Gobierno, porque, lo volvemos a repetir, la cámara funcional no tendría carácter político".

La generación del Poder Ejecutivo era resuelta de acuerdo con la siguiente fórmula: "Un miembro del Ejecutivo sería elegido por la cámara de representantes funcionales; el otro, por la cámara política, y el tercero, que llevaría el título de Presidente de la República, sería elegido por las dos cámaras reunidas". Con esta fórmula esperaban "Los Diez" aprovechar los beneficios parciales de los dos sistemas: el parlamentario y el presidencial, librando al país de los males que ambos acarrear. Finalmente, se mostraban partidarios entusiastas de una efectiva descentralización administrativa y de la autonomía general económica de los diversos servicios técnicos, a los que querían poner al margen de las eventualidades y contingencias políticas.

Para valorar como se merece este notable trabajo de "Los Diez", es necesario atender a las condiciones políticas y sociales del año 24. Una sangrienta revolución, la de 1891, había instaurado en Chile el régimen parlamentario. A la vuelta de 33 años, el país se convenció que aquella fórmula, que favorecía aparentemente los intereses de la democracia, no había hecho otra cosa que robustecer los intereses de la plutocracia salitrera, alentar el caudillaje político, desbaratar todo intento de continuidad en los grandes planes gubernativos y diluir la responsabilidad de los gobernantes en la irresponsabilidad y la voracidad de un parlamento todopoderoso y venal. Por aquellos días, la esperanza se aferraba a la vieja fórmula de la Constitución de 1833, vale decir, al presidencialismo portaliano. Si las huestes obreras de Luis Emilio Recabarren hubiesen ejercido una mayor gravitación sobre la conciencia pública, es posible que los ideólogos de 1924 hubiesen encontrado remedios más eficaces para conjurar la terrible crisis a que se veía abocado el país, pero, desgraciadamente, el pensamiento del ilustre líder proletario sólo tenía validez en los sectores más modestos de la ciudadanía. Sería necesario el derrocamiento del Presidente Ibáñez para que el país cayera en la cuenta de que su salvación estaba en una fórmula que conciliase la socialización de los más importantes medios de producción con el ejercicio de una democracia más amplia y perfeccionada.

Mirados así los acontecimientos, el aporte de "Los Diez" tiene una significación realmente trascendente, por lo menos en un plano teórico. En una época de máxima ceguera y desorientación, en que el país olvidaba sus magníficas tradiciones cívicas para confiarse a los dudosos resultados de una aventura militar, los décimos tuvieron el extraordinario mérito de proponer una solución elevada y científica, aunque difícilmente realizable. Con una notable intuición de las ciencias sociales y políticas modernas, demostraron que el problema de fondo no era tanto político como económico, y advirtieron al pueblo chileno que no podría disponer de una democracia ejemplar y eficiente si no incorporaba a la política activa a todos los sectores de la producción y el trabajo.

No es difícil advertir, en la redacción de este trabajo de "Los Diez", el estilo característico de Pedro Prado. Para probarlo, daremos un botón de muestra. Refiriéndose a la prioridad de los intereses económicos sobre los programáticos, se dice en el folleto: "¿Que ello es una desgracia? Habría mucho que hablar sobre la materia; pero los hechos son los hechos, y es para la realidad, desagradable o no, para quien debe legislarse. Que los ideales nos inspiren, que los grandes hombres puros remuevan las fibras de nuestro desinterés, que nos abran los ojos a una vida más alta. Nada hay más deseable; pero, por puros y grandes que sean nuestros propósitos, ellos fatalmente se estrellarán allí donde limiten la capacidad de nuestras fuerzas, aun cuando vayan movidas por el ansia liberatriz. Deseo, quiero, me domina el vértigo de un anhelo inextinguible (nos parece escuchar la lectura de los cantos de "Alsino"): ellos mueven mi cuerpo, mi cuerpo grosero y limitado, y el vuelo de emancipación se reduce a un simple salto, a un salto enorme, si queréis, prodigioso y desconocido para mí; pero no más que un salto al fin de cuentas..."

Años más tarde, Pedro Prado fué designado Embajador de Chile en Colombia, donde su labor fué de tal modo brillante y conveniente a las relaciones materiales y espirituales entre los dos pueblos, que el gobierno colombiano lo distinguió con la Orden de Boyacá. Reintegrado a sus actividades particulares, se alejó definitivamente de

los ajetreos sociales y políticos, pero este distanciamiento debe más bien explicarse por los progresos cada vez mayores de la enfermedad que habría de llevarlo a la tumba y por su natural retraído y tímido, tan poco adecuado para las turbulencias de las asambleas y las amarguras y tristes experiencias que se cosechan, habitualmente, en las altas esferas políticas y administrativas (28).

DE LA POESIA A LA NOVELA

Hemos dicho, al comenzar este ensayo, que la obra estrictamente poética de Prado se suspende en 1915, con la publicación de "Los Pájaros Errantes", para reanudarse diecinueve años más tarde, es decir, en 1934, con los sonetos del "Camino de las Horas". En este dilatado lapso, el maestro produjo numerosas obras en prosa: en 1915, "Los Diez", poema en prosa; en 1916, "Ensayos sobre Arquitectura y Poesía"; en 1920, "Alsino", vasta novela que tiene aliento de verdadero poema sinfónico; en 1921, "Las Copas", poemitas en prosa; en 1922, "Karez y Roshan", audaz imitación, en prosa, de las formas literarias orientales (29); en 1924, "Un Juez Rural", la única novela de tipo realista que concibió y realizó; y, en 1925, "Androvar", poema dramático.

"LA REINA DE RAPA NUI"

Estudiaremos las más importantes de estas creaciones, comenzando por una que es anterior a "Los Pájaros Errantes" y que ya

(28) Sobre este natural retraído y tímido, léase, especialmente, el artículo sobre P. Prado que publicó Luis Alberto Sánchez, en la revista "Nuevo Zig-Zag", de 1.º de marzo del año en curso.

(29) "Karez y Roshan" constituye un caso único de suplantación en nuestra literatura. Es sabido que el gran escritor escocés Jacobo Mac Pherson, muerto en 1796, engañó a toda la alta crítica europea con sus poemas "Fingal" y "Temora", haciéndola creer que eran la transcripción escrita de los cantos épicos de un bardo ciego que se habría llamado Ossián, en circunstancias que ese bardo no existió jamás, siendo los poemas, obra exclusiva de él. P. Prado, que fué siempre un fino humorista, realizó en Chile una hazaña parecida a la de Mac Pherson.

hemos citado: "La Reina de Rapa Nui", novela corta de poco más de 150 páginas, aparecida en 1914.

Ni por el tema ni por el modo de armonizar historia y fantasía, poesía y prosa narrativa, esta novela se parecía a otras. Su originalidad era sorprendente y es, por lo mismo, extraño que haya tenido tan escasa difusión. En ella, Pedro Prado realizó el esfuerzo más hermoso por glorificar la vida de los pueblos primitivos, oponiéndola, idealmente, a la triste y dolorosa existencia de los nuestros. Escrita en el momento mismo en que el mundo civilizado va a precipitarse en el infierno del primero de los conflictos bélicos que lo han desangrado en este siglo, "La Reina de Rapa Nui" tiene el valor de una romántica invitación a regresar por los caminos que aconsejara Juan Jacobo Rousseau, recuperando la sencilla alegría de los primeros hombres.

Para conseguirlo, Prado procede con notable maestría. Después de un prólogo en el que desfilan los grandes problemas del hombre por boca de un pensador solitario y escéptico, es decir, una vez preparado el ánimo, nos conduce sin esfuerzo por las soledades de los Mares del Sur en busca de la isla remota, cuyo color y atmósfera evoca con habilidad taumatúrgica. Esta inmersión en el aire y el

Ofendido en su orgullo literario por algunos sabihondos que aseguraban que nadie podría hoy, escribir versos como los de Hafiz, Saadi, Omar Al-Khayam y otros, lanzó al mercado su "Karez y Roshan", asegurando que era el producto de un exótico poeta afgano, cuya fotografía precedía a los poemas. Más tarde, se supo que dicha foto correspondía a un pollero de las riberas del Mapocho, a quien se envolvió en una holgada sábana, a fin de que lo fotografiara un amigo de "Los Diez". Como era de esperar, hubo muchos elogios para la poesía afgana. Sin embargo, en honor a la verdad, hay que decir que con esta humorada, Prado tomaba el desquite de otra que le hiciera, en 1916, el gran poeta Domingo Gómez Rojas, quién le entregó para su revista, algunos maravillosos poemas de un anónimo vate que viviría en los alrededores de Santiago. Fue así como aparecieron, en el N.º 1, "Divinidad", "Extasis" y el celeberrimo "Miserere", firmados por Daniel Vásquez. En el número siguiente, ya aclarada la simpática superchería y a petición del público, la revista reveló el nombre de su verdadero autor. "Karez y Roshan" está formado por 4 grupos de poemas: "La flor roja", "Las baladas de Kabul", "De la noche al amanecer" y "De la llave eterna".

perfume de un mundo perdido crea en nosotros las condiciones ideales para que el beleño de la leyenda aduerma, sin protestas, nuestra razón vigilante. Entonces ocurre el milagro. Hipnotizados, ebrios de fuerzas telúricas desconocidas, sentimos de repente despertarse el primitivo que vive escondido en nosotros, y con él, nuevas dimensiones del mundo, una nueva lógica y un nuevo sentido de la vida. Aceptamos sin vacilar el comunismo totémico de las sentencias de la dulce reina Coemata Etú. Cuando Inú, el guerrero, pasa a nuestro lado con sus armas de salvaje cazador de cabezas, un golpe de sangre espesa nos ciega la vista y sentimos deseos de escupir, como él, el mar, para provocar sus furores. Bajo las estrellas, los corros de las danzas milenarias nos hacen vibrar como un arco desvelado, y experimentamos, como los isleños, la necesidad de amar y poseer con ingenua plenitud adánica, como en los días del Génesis...

Con el pretexto de contarnos un viaje imaginario al lejano dominio insular chileno, Prado parece haber querido actualizar el interés nacional por aquellos peñones volcánicos, que semejan ser el último girón de vida que sobrevive en la vastedad del Pacífico, después de la catástrofe que determinó, según los grupos "ocultistas", el hundimiento de la Lemuria. Su novela enriqueció el menzudo acervo de literatura chilena sobre Pascua, y es curioso anotar que ha sido el único escritor nuestro que ha utilizado este tema para el desarrollo de una obra literaria de aliento (30). Otro hecho sin-

(30) En el N.º 11, de febrero de 1952, la revista chilena "Nuestro Tiempo" publicó un documentado artículo de Luis Enrique Délano, sobre literatura nacional y extranjera relativa a Pascua. Allí cuenta, entre otros casos curiosos, el de un escritor chileno, Ignacio Vives Solar, quien, en 1917, aproximadamente, consiguió hacerse nombrar gobernador de la isla, "sin otro objeto que el de satisfacer su sed de conocerla". Han escrito, también, sobre ella, los chilenos Israel Drapkin, Rafael Edwards, Ignacio Gana, Aureliano Oyarzún, Carlos Charlín, Lautaro Ojeda, Manuel Bandera, Pablo Neruda, Raúl Marín Balmaceda, Julio Tadeo Ramírez, y uno de los autores de este libro, Hugo Goldsack, que relató, en el diario "La hora", la primera y única expedición universitaria a la isla. El escritor y cinematografista Oscar Vila

gular es el profundo conocimiento que Pedro Prado tenía, ya en esa fecha, de las características geográficas, los mitos y las costumbres de Rapa Nui. La leyenda del rey Tukuihú (¿Hotu Matu'a?), poblador y civilizador de la isla, las tradiciones relativas al origen de los gigantes "moais" u "hombres sin piernas", la costumbre de elegir jefe al mocetón que sea capaz de robar a la fardela el primer huevo que ponga en los ásperos islotes de Motu Rakao o Motu Nioi, todo lo que más tarde habría de confirmarnos, en eruditas páginas, el Padre Sebastián Englert, va surgiendo sin apremio en el curso de esta novela de incomparable poder evocador (31). Es igualmente admirable el arte con que describe el cielo de la isla, sus bruscos cambios atmosféricos, su extraña flora y su interesante población de nautilus, moluscos, gaviotas, mariposas, lagartos, gallinas silvestres, corderos y caballares. Es de imaginarse qué obra prodigiosa hubiera escrito Prado sobre la tierra de Hotu Matu'a si el destino le hubiera permitido visitarla.

Se inicia la novela con un procedimiento muy socorrido, pero que Prado consigue renovar con tanta habilidad que casi parece original. Es el de contarnos la historia de un personaje que, al morir, deja, entre sus escasos bienes, unas memorias que el autor del libro da, piadosamente, a la publicidad, sin añadir punto ni coma. El de estas memorias que Prado simula transcribir es, en verdad, todo un personaje. Preocupémosnos un poco de él. Cuando muchacho, soñaba con el mar. Una vez liberado de la tutela familiar, se establece en Valparaíso, donde ejerce funciones de periodista. Un día se embarca en la "Jean Albert", nave mercante francesa, destino de Pascua. Más tarde, vuelve a embarcarse y recorre la Oceanía, Australia y gran parte de América. Pudo haber ido a Europa, pero un secreto

Labra, escribió un hermoso texto para la película documental "Isla de Pascua", realizada por la Universidad de Chile. Otro aporte valioso, es el de nuestro dramaturgo Guillermo Valenzuela Donoso, que enriqueció la literatura teatral, con un interesante drama sobre los explotados habitantes de aquel lejano peñón.

(31) Nos referimos al libro "La Tierra de Hotu Matu'a" del Padre Sebastián Englert, 1948. (Editorial San Francisco, de Padre las Casas, Temuco).

instinto (¿la “memoria perdida”, tal vez?) lo empuja siempre hacia el Pacífico, en busca del secreto de las primeras civilizaciones. Fatigado de haber encontrado poco y nada, regresa con placer a Chile y se establece en la heredad de sus padres. A juzgar por la breve descripción que de ella nos hace el novelista, estaba en las proximidades de la Cordillera de la Costa: “... siguiendo el camino que orilla el estero, en una gran hondonada que defienden cerros yermos, se divisaba, entre los árboles del huerto, el tejado de su casa, cubierto de palomas, y un pequeño campanario”. Esta podría ser una prueba más de que Prado prefirió siempre, entre los paisajes de Chile, el de la costa y sus aledaños.

El personaje en cuestión, cuyo nombre no se revela, es un ser dominado por una dulce abulia, que no alcanzaba, sin embargo, a los estratos más profundos de su espíritu. Ajeno a todos los requerimientos exteriores, no se interesaba por refaccionar el viejo caserón ni mejorar el rendimiento de su heredad. Practicaba virtudes y vicios con armoniosa discreción. Había leído mucho, pero meditaba mucho más de lo que había leído. Su sabiduría era considerable. Sin embargo, nombrado, una vez, juez de su distrito, “pronto tuvo que renunciar, porque las sentencias no las dictaba nunca y tenía una afición desmedida por lo pintoresco”. En otras palabras, era el padre literario de Esteban Solaguren, el amable protagonista de “Un Juez Rural”. Al mismo tiempo, es un curioso descendiente de los personajes d'halmarianos de la primera época, particularmente de Lot, el solitario y abúlico propietario del molino y la lámpara.

Este aventurero acogido voluntariamente a los beneficios de una jubilación bucólica, gustaba filosofar en sus ratos de ocio, que parece “eran los más del año”, y creaba, entonces, parábolas y axiomas que hacen pensar en un abate Coignard sin malicia o en un Cristo ligeramente escéptico...

La narración pascuense propiamente tal, empieza con una hermosa definición de Chile, que acredita el hondo amor que Prado profesaba a su país: “Se ha dicho que Chile es una isla—dice—y yo creo que hay pocas islas tan islas como nuestro territorio. En reali-

dad, sólo poseemos una extensa playa. La cordillera nos empuja al mar, y si la contemplamos a la distancia, azul y empenachada de nieve, nos parece una ola gigante floreciendo su espuma; y si trepamos por ella, vemos, en los días claros, un océano inmenso. En la región austral las aguas se internan en los valles estrechos y forman millones de islas. Veo en ello una invitación, y veo en los hermosos archipiélagos, escuadrillas de naves haciéndose a la mar”.

Este amor por la tierra chilena—y el conocimiento que de ella revelará, no sólo en ésta sino en todas sus prosas posteriores—tiene su origen en los dilatados viajes de Prado por el territorio nacional. El mismo contaría, mucho más tarde, en 1949, a raíz del Premio Nacional de Literatura que le fué concedido ese año, que muerto su padre, “creí enloquecer. Como un desatentado fuí al norte y me robaron; y fuí al sur, sin rumbo, atravesé varias veces las cordilleras australes hasta volver, por fin, del Neuquén, como si despertara de una pesadilla, convertido en un simple e infeliz arriero”. Como el fallecimiento del doctor Prado ocurrió en 1906, cuando el poeta tenía sólo veinte años, debemos suponer que estos viajes se han realizado más o menos hacia la aparición de “Flores de Cardo” o poco después.

Prosigue Prado hablando nuevamente por boca de su personaje: “Aún la conquista de Antofagasta y Tarapacá fué la conquista del fondo del océano, porque toda esa tierra salitrosa estuvo sumergida. Y, río en el mar, la gran corriente que viene del Polo y baña nuestras costas, nos ayuda a dejar el país y a aventurarnos en las soledades del Pacífico”.

El héroe innominado cuenta luego las dificultades que hubo de vencer en su diario para conseguir que lo autorizaran para embarcarse en el “Jean Albert”: “... Aquella isla es completamente inútil, argumentaba el director; todas las otras naciones la han despreciado, y a ello debemos que sea colonia nuestra”.

Contrariando sus alegres expectativas, la navegación a Pascua fué un desencanto: “Confesaré que el mar me desilusionó. Sólo en las tardes, algunos crepúsculos soberbios con nubes de fuego y oro

formaban en el horizonte lejano un reino de islas encantadas. Nuestro barco con la proa al Poniente se encaminaba hacia ese mundo desconocido”.

Una mañana, en que se encontraba afiebrado y con un fuerte dolor de cabeza, surgió en lontananza la isla: “Defendida por sus altos y rojizos volcanes, Rapa Nui, desnuda de grandes árboles, era una masa enorme, oscura y silenciosa”. Ya más cerca, “la playa blanca de Angapiko se veía salpicada de curiosos”.

Después de un desembarco muy dificultoso, nuestro personaje se encaminó, acompañado de un viejo danés, Adams, a la casa del colono Trou de Bornier, donde fué recibido con una amabilidad que no pecaba seguramente de excesiva. Adams había nacido en Aalborg, pero su infancia había transcurrido en Islandia. A los catorce años se escapó en un velero. Logró conseguir, por diversos medios, fortunas que perdió rápidamente. Solterón empedernido, no había querido nunca reconocer hijos (32). Su presencia en Pascua tenía un origen tan casual como todas sus demás aventuras. Estando una tarde en una taberna de Tahití, conoció a M. Trou de Bornier, veterano de la guerra de Crimea y contrabandista, que había ido a conseguir unos poderes especiales de las autoridades francesas, y una goleta bien aprovisionada de víveres, para emprender, en Pascua, una lucha definitiva contra cierta misión de frailes de su misma nacionalidad, que se entrometían en todo y pretendían erigirse en amos espirituales y materiales de todos los moradores de Rapa Nui. Entre quedarse en Tahití, donde la policía lo tenía entre ojos, y acompañar a “un gabacho listo”, como Bornier, Adams no vaciló en tomar el segundo camino.

UN PLAN PARA RECONQUISTAR LA ALEGRIA

Fué así como un día de primavera, exactamente cuando empezaban en Rapa Nui las tradicionales fiestas de Mataverí, llegaron

(32) ¿No será este Adams una personificación de A. d'Halmar, su maestro?

M. Bornier y Adams. Desde el primer momento, se confirmaron los graves cargos que hacía Bornier contra los misioneros. A pesar de la fiesta, “un aire de muerte vagaba por la isla... Los misioneros estaban entristeciendo a los alegres isleños”, pues habían exterminado la poligamia y el comercio sexual libre, que antes se practicaba normalmente.

Gobernaba la isla, por aquellos días, la reina Coemata Etú, que en lengua pascuense significa “Estrella en los Ojos” Su hermano Gregorio había muerto de un modo singularmente ridículo. Convencido de que la cabellera de los reyes es sagrada, no quiso que los misioneros le aplicaran paño húmedos en las sienes ni que le cortaran uno solo de sus larguísimos bucles, para curarlo de ciertas fiebres malignas, y pereció víctima de ellas.

Coemata Etú, que era un bellissimo ejemplar de mujer maorí, se había revelado contra las imposiciones de los misioneros. Acompañada de unos pocos súbditos fieles, se retiró a Anakena, en tanto que los misioneros contaban, como poderosos aliados, con el belicoso cacique Torometi y con su hijo Inú, que desafiaba al mar, escupiéndolo.

Bornier se fué directamente a Anakena y propuso el siguiente plan a Coemata Etú: él y Adams se disfrazarían de sacerdotes de una nueva religión, y la reina, valiéndose de su ascendiente sobre los isleños, convencería a éstos de que los nuevos enviados tenían mucho más poder que los misioneros. Una vez realizada esta labor de persuasión, procederían a deshacer, solemnemente, los matrimonios monógamos y todo cuanto hubieren realizado los frailes franceses.

El plan del hábil veterano de la guerra de Crimea surtió magníficos efectos: gran parte de la población de la isla abrazó la nueva “religión”, Torometi y su hijo Inú se “convirtieron” por interés de conseguirse un fusil, y la alegría volvió a reinar en casi toda la isla. Los misioneros quedaron reducidos a la bahía de Angarooa.

Pero, la desgracia de los infelices frailes no habría de parar allí. Un día cualquiera se presentaba ante ellos Torometi a ofrecerles su

ayuda, la que tenían que aceptar por la fuerza. Este les robaba cuanto podía. Después aparecía el cacique Temana, denunciando a Torometi y colocando a los misioneros bajo su "protección". Nuevos robos, nuevos sobresaltos. Los frailes, desesperados y semidesnudos, iban de un punto a otro de la isla, huyendo de sus obstinados "defensores", hasta que un día, colmada la paciencia, se embarcaron rumbo de Tahití, seguidos de unos mil indígenas...

Libre de los frailes, Coemata Etú asumió el gobierno total de la isla. Casada con M. Bornier, dispuso que "los frutos de la tierra se repartiesen en tres partes iguales: una para ella, otra para el francés, y la tercera para el pueblo". Prácticamente, el francés recibía dos partes. Los indígenas estaban felices, pues bastaban dos días de trabajo para asegurarse la tranquilidad y la felicidad de un año.

Desde Tahití, los frailes dirigían enérgicas notas a M. Bornier, las que éste contestaba al tenor que sigue:

—"Reverendos padres: Ustedes son unas buenas personas; pero severas y tristes en exceso. Enturbian la alegre inconsciencia de los isleños con excesivos deberes y anuncios espeluznantes. Esto está mal, muy mal. Si hay un Dios, les castigaré a Uds. Porque, ¿a qué viene el llenar de trabas y temores la vida sencilla e inocente de estos hombres buenos y primitivos?"

Este M. Trou de Bornier fué, en realidad, un personaje de carne y hueso. La revolución que organizó contra los frailes franceses tuvo un lamentable fin: un indígena, azuzado quién sabe por quién, lo asesinó a mansalva, desencadenándose, inmediatamente, una terrible revuelta contra sus herederos y partidarios. El resultado final fué el triunfo de los misioneros, que recuperaron su hegemonía sobre la isla. La novela de Prado no alcanza a contar el triste epílogo del plan del veterano de la guerra de Crimea. Sin embargo, por uno de esos inexplicables caprichos del destino, en los primeros días de marzo de este año de 1952, es decir, poco tiempo después de la muerte de Pedro Prado, "La Nación" y "El Diario Ilustrado" de Santiago, anunciaron el fallecimiento de la hija de un tal M. Dutrou Bornier en la isla de Pascua, que es, a todas luces, el mismo M. Trou

de Bornier de "La Reina de Rapa Nui". Leamos, en efecto, la información de "El Diario Ilustrado", aparecida el 9 de marzo, y que es muy completa: "Valparaíso, (Corresponsal).—En el día de ayer, el Gobernador de la Isla de Pascua comunicó a las oficinas de la Armada que había fallecido en dicha isla la mujer más anciana, a la edad de 92 años. Doña Carolina Bornier, descendiente del ciudadano francés Dutrou Bornier, que llegó de Tahití, era una figura muy querida en la isla. Su padre murió asesinado por los nativos en 1878, cuando encabezó una revuelta para impedir que se diera a conocer la religión católica a los habitantes de la isla. Doña Carolina, junto con su hermana Marta, se escondieron en una de las cuevas que hay en la isla, alimentándose de raíces, hasta que se tranquilizó la situación, y entonces decidieron vivir en la isla. Era una de las figuras más queridas en la isla y deja una numerosa descendencia".

Los datos suministrados por el Gobernador de Pascua no admiten dudas respecto de la identidad de M. Dutrou Bornier con el héroe de la novela, y confirman la acuciosidad con que Prado se informó respecto de Rapa Nui, cuando concibió la idea de este maravilloso relato.

Nuestro personaje trabó rápidamente amistad con Coemata Etú, cuyos dominios colindaban con el jardín de Adams. "En las parras ásperas y nudosas, destacándose contra la penumbra, los pámpanos transparentes y encendidos por el otoño, eran pequeñas llamas resplandeciendo sobre los sarmientos. Bajo la sombra de un grupo de higueras enanas había dos mujeres. Al moverse, grandes manchas de sol corrían por sus cabellos y por sus túnicas blancas y rojizas. Una de ellas era la reina. Al reconocerme me llamó". Más adelante: "Era una mujercita menuda y graciosa, y tan pequeña que parecía una niña de diez años". "Una brisa naciente curioseaba bajo su túnica anaranjada, y los gallos silvestres cantaban ocultos en los matorrales". "Sus ojos eran grandes, negros y húmedos; su frente, tersa y tranquila; la nariz, perfilada, abría las ventanillas sensuales a la brisa marina, y en la boca grande, de labios finos y acariciadores, los dientes blancos sonreían a los higos abundantes. Su cabellera ama-

rillenta era ligeramente tostada, como la piel de su pescuezo largo y flexible”.

La otra muchacha era Jeca Majina, es decir, “Canoa de Luna”, novia del isleño Kanaroga. Hablando de él, ella recuerda en voz alta: —“Hace dos noches me aseguró que mi mirada quedó prendida de su frente como la hebra de la araña”. Riendo, Coemata Etú pone en las mejillas de nuestro viajero una que brilla al sol como “una larga seda” y se aleja con su amiga. “Sentí—dice él—sobre mi rostro un levísimo peso; pero ni mis ojos impacientes, ni mis manos intranquilas lograron desprender la hebra de la araña”.

Acostumbraban los isleños celebrar, noche a noche, parlamentos en la playa, para dar cuenta a la reina de las novedades del día y exponerle sus querellas y sugerencias. Nuestro personaje asiste una noche y escucha sentencias maravillosas de boca de aquella mujercita que sólo parecía hecha para las caricias. Escuchemos nosotros también algunas: Coturhe Uruiri, anciano pastor de Vui Mou, que gozaba de gran ascendiente entre los isleños por su sabiduría, es acusado de haber robado dos ovejas negras a Adams.

—Yo no sé nada—respondió Coturhe Uruiri—. Tú tienes muchas ovejas, y poca falta te hacen las ovejas negras.

—¡Cómo se entiende!—saltó el danés—. ¿Es decir que yo no tengo derecho a reclamar?

—“No te enfades—le suplicó Coemata Etú—. Todos te ayudan; dales en cambio las ovejas perdidas.

—“¿A los ladrones?

—“Me has dicho—comenzó la reina con su voz armoniosa—que en tu país se castiga el robo. Y yo he comprendido que se castiga porque son muchos los que, no queriendo robar, no desean que otros se apoderen de sus cosas. En Rapa Nui, en cambio, todos roban a todos; de esta manera nadie hace daño a nadie. ¿Por qué no robas tú también?

—“¿Y qué les voy a robar?—replicó con sorna Adams.

—“Roba los conejos y los gallos silvestres—dijo un pescador que se sentaba a mi lado.

—“Como los robos de gallinas, en tiempos de Inucura—prosiguió la reina—eran fastidiosos, porque quedaban las nidadas a medio empollar, sin que nadie lo propusiera se dejaron las gallinas en libertad, y después de aquel tiempo pertenecen a todos, y los muchachos más listos buscan los sitios donde esconden sus huevos.

—“¿Cómo sabes—dijo un joven—si las ovejas negras se te han perdido al igual del sombrero que reclamabas la otra noche?

—“¡Mientes!—gritó Adams; tú encontraste el sombrero y lo tienes en Angaroo.

—“Entonces—dijo la reina—el sombrero no se ha perdido. Si alguien recoge lo que a ti se te cae, no puedes decir que se ha perdido algo. Si lo que cayó nadie lo ve y permanece como oculto o tragado por el mar, sin que a nadie aproveche, puedes decir que algo se ha perdido. Quédate tú con el sombrero—dijo al joven—porque a ti también te aprovecha”.

En esta escena, Prado anticipa nuevos elementos de su futura novela “Un Juez Rural”. Las curiosas sentencias de Esteban Solaguren, inspiradas en un espíritu ácrata o comunitario, tienen su raíz en éstas de Coemata Etú, acabada representante del alma de las sociedades primitivas, donde el concepto de propiedad privada no ha nacido aún y donde el interés colectivo prima sobre el particular.

La visión obsesiva del tiempo, tan característica de su poesía y tan importante, según hemos dicho, en los grandes poetas de 1920, surge en este capítulo, como un prelude a lo que dirá, un año más tarde, en “Los Pájaros Errantes”. Oigámosle: “La arena fresca blanqueaba a la luna. Estrellas azulinas, estrellas doradas, estrellas rojas se veían por el ámbito del cielo silencioso. La Vía Láctea era una niebla de luz, y el Saco de Carbón, una sima negra en el profundo color del firmamento. El acompasado sonar de las olas parecía medir el tiempo que volaba invisible”.

En la isla, nuestro personaje va de sorpresa en sorpresa. Un día se encuentra con Inú, el guerrero. Le pregunta a Coturhe Uruiri qué opina de la guerra. Este responde: —“La guerra es buena y viene en Mataveri (es decir, en la estación primaveral), y todos sien-

ten cómo nace la guerra en ellos". El contrarreplica diciendo que, entre nosotros, "es el amor el que nace en primavera", y Coturhe Uruiri lo desarma afirmando que "el amor y la guerra son hermanos".

Otra vez van a visitar a Rakaja, el prodigioso tallador de toromiros. Le pregunta: —"Y estos ídolos, ¿son tus dioses? Rakaja le contesta: —"No entiendo lo que quieres decir. Hago esto, porque sé hacerlo, y las gentes que vienen en los buques los piden y dan ropas por ellos". Intrigado, plantea sus dudas a Adams, quien le responde: —"... hace mucho tiempo, hubo entre ellos sacerdotes que, rodeándose de toda clase de misterios, enseñaron multitud de cosas que hoy nadie recuerda". Sucedió que los últimos sacerdotes no dejaron herederos ni legatarios, y la tal religión se extinguió sin pena ni gloria. "Pasaron los años; nada de particular ocurrió al pueblo huérfano de intermediarios divinos, y al ganador de la fardela, que es siempre el joven más fuerte y más valiente, se le concedió algo así como las prerrogativas del sacerdocio; pero sin que él ni nadie sepa claramente cuáles pueden ser esas prerrogativas".

CUANDO EL MAHUTE SE SECA...

Una espantosa sequía, que había sido, por lo demás, predicha por Coturhe Uruiri, se abate sobre la isla. Se seca gran parte de la flora, se evapora el agua lluvia del cráter del Rano Kao, los animales agonizan de sed, y Coemata Etú, arrastrada por la desesperación, bebe unas aguas infectadas que la envenenan. Delirante, lo llama diciéndole: —"Ven. Ven tú, que has sido bueno. Distingo cosas que nunca he visto. ¡Venid, venid! Aquí hay un camino de agua que corre sin cesar. Espero que concluya, pero nunca termina, ¡nunca! ¡Cuánta agua! Qué fresca está y cómo me llama. La beben mis pies heridos; la beben mis piernas y mi vientre que se moría de sed. La abrazo como abrazaría a un amante, y su cuerpo es fresco como la carne de un joven. Mis cabellos flotan sobre la corriente. ¡Ningún

canto comparable al rumor que hace el agua al penetrar en mis oídos!”

Murió Coemata Etú “en el tiempo en que el mahute se seca”. Lenta y dulcemente. Con la dulce y sabia inconsciencia con que había vivido. Como por obra de un milagro, en el mismo momento en que exhaló su postrer suspiro, una nube apareció en el horizonte, y pocas horas después, toda la isla se estremecía al grito de “¡Evai o’quimai!”, esto es. “¡venid, agua, venid!”

Termina esta novela con la visión de la isla, cuando nuestro personaje vuelve a Chile. Se trata de un capítulo bellísimo, en el que exclama: “¡Oh, misteriosa y tranquila Rapa Nui! envidio tu corte de impenetrables gigantes de piedra, porque su origen nadie penetrará jamás. ¡Oh, isla de los higos llenos de miel y de los plátanos finos y olorosos! tú guardas los restos de la pequeña llamada Coemata Etú, que ahora duerme entre sus súbditos ingenuos y desnudos. La noche que llega borra tu imagen; pero no tu recuerdo; y en medio de tus peces voladores mi pensamiento vuelve hacia ti, seguro de encontrarte al extremo de la estela fosforescente que va trazando en la negrura de las aguas el barco que me lleva a pueblos tristes y atormentados. Feliz la vida de tus hijos que viven lejos de la fiebre y de la ambición de los hombres nuevos. Feliz y sabia la existencia llevada entre fiestas de amor y de abundancia, y únicamente sujeta a las aguas del cielo”.

“ALSINO”, SIMBOLO DE UN PUEBLO Y DEL HOMBRE

En 1920, año clave en la evolución social y política del pueblo chileno, punto de partida de las grandes reformas que habrían de dar su actual fisonomía a nuestra democracia, fecha simbólica de la incorporación de las clases media y del proletariado a la política activa, Pedro Prado da término y publicidad a ese vasto poema sinfónico que intituló “Alsino”, que canta la historia de un muchacho campesino en cuyas espaldas, un día, surgen alas, realizando la más alta y torturante aspiración de su vida: volar.

¿En qué medida Pedro Prado intuyó los grandes acontecimientos de ese tiempo? ¿Hubo, en él, la intención preconcebida de expresar, en ese bello símbolo, la significación trascendente de la profunda revolución que en ese momento se estaba gestando? Preguntas son éstas que difícilmente podrían contestarse, porque son las mismas que se han planteado respecto de "El Quijote", sin hallar, hasta ahora, respuesta. Lo único positivo que hay es la extraña correspondencia entre el símbolo y su época, entre los anhelos de Alsino, que pugnaba por volar, y los anhelos del proletariado chileno por romper sus cadenas seculares.

Para definir la forma de "Alsino", hemos empleado, deliberadamente, una expresión musical: poema sinfónico. Con ella queremos expresar ciertas bellas singularidades del plan a que se ajusta y del estilo que lo caracteriza. La prosa y la poesía, lo lírico, lo dramático y lo trágico, todos los modos de expresión literaria concurren, en efecto, para realzar la belleza y el mensaje del "programa", esto es, de la historia que en él se cuenta. Esta multiplicidad de elementos no perjudica, sin embargo, la serena grandeza de estas páginas. Armonizadas con talento de compositor magistral, van sirviendo cabalmente para los fines deseados, y el desarrollo del drama fluye, sin esfuerzo aparente, ahogando el alma del lector en un océano de sensaciones, emociones y presentimientos de la más pura calidad humana y estética.

Hemos dicho anteriormente que el paisaje predilecto de Prado fué siempre el de la cordillera de la Costa y sus alrededores. "Alsino" es una magnífica confirmación de este aserto. Su escenario inicial es una pobre caleta acorralada por las dunas juguetonas que recorren las playas vecinas al desagadero de la laguna de Vichuquén, en la provincia de Curicó. En el capítulo tercero, alternando la eufonía de los nombres indígenas e hispánicos, describirá la zona, a propósito de la fama de la abuela de Alsino: "Desde los maizales y viñedos que rodean la Huerta del Mataquito, por ambas feraces riberas del río, hasta Licantén; desde la miserable caleta de Iloca, a todo lo largo de esa costa escarpada, batida por un mar siempre so-

litario, hasta las salinas y lagunas de Boyeruca y Bucalemu; por las risueñas aldeas de Alcántara y Paredones, y otras más, de tierra adentro; en los caseríos que se extienden a orillas del estero de Las Garzas y de tantas otras aguas puras y tranquilas; desde el Alto del Perdiguero a la Puntilla de Hidalgos, y más allá de la sombría quebrada de Los Galaces; desbordándose por todos los caminos que cruzan la cuesta de La Lajuela, y las peligrosas sierras de Colhué, corre la fama de la vieja médica de Los Concha”.

Estamos en el mismo escenario que tanto ha interesado a los grandes escritores nacionales. Pocos kilómetros más al sur, a orillas del legendario Mataquito, se levanta Licantén, cuna del poeta Pablo de Rokha. Más allá, se perfilan las tierras pobres que bordean el Maule, cantadas con trémulo acento pastoril por Jorge González Bastías, o evocadas insistentemente por Mariano Latorre en sus mejores cuentos.

En estas tierras ásperas y miserables nació Alsino, delicado y feble hijo de alcohólicos. Sus padres se ganan el diario sustento en las salinas de Bucalemu. El y su hermano Poli quedan al cuidado de la abuela, mujer áspera que recuerda a doña Moñi, la heroína del cuento de Latorre (33). Con esa sabiduría que no dan los libros, sino un lento y largo examen de la naturaleza, la abuela revela al nieto cosas terribles, que seguramente él no entiende: —“Como hijo de borrachos, eres triste, Alsino, y como eres triste, te quedas pensando. No todos los hijos de borrachos son así. Tu hermano es callado. Poli es torpe y flojo. ¿No se pasa los días tendido en la arena, durmiendo? Tu hermano duerme las borracheras de tus padres. Cuando a ti te engendraron, ellos estaban en el comienzo de esta mala vida y quizá todavía tuvieron fuerzas de vergüenza. Recuerdo que entre sí se culpaban, y la ira de ellos era por desesperación. Querían ser otros de lo que iban siendo. Tú heredaste su tristeza y los deseos de salir y de cambiar. ¿No andas, tú, Alsino, queriendo

(33) Ña Moñi es una especie de doña Bárbara chilena, hija de los bravíos lomajes de la costa, en el cuento de Mariano Latorre “La Vieja del Peralillo”.

ser como los pájaros? Pobre niño: bebiste en la mala leche de tu madre las visiones de sus borracheras”.

Y es cierto. Alsino, en su misérrimo jergón, “sueña que volar es una hazaña que no requiere esfuerzo alguno; sueña que volar es un hecho fácil para todo aquel que deja su peso en tierra. Se asombra de no haber tenido antes tal ocurrencia, y una y otra vez, sólo con la fuerza de su propia voluntad, se desprende suavemente del suelo; poco a poco se eleva, y va y viene, con rapidez por el aire”. Entretanto, afuera, “la noche cubre los campos como un agua oscura y sutil. Después de haber penetrado hasta en las últimas concavidades de las dunas, eleva silenciosamente su nivel por encima de las más altas montañas... La luna, que cae hacia el poniente, brilla pálida tras la niebla. En torno de la luna se ven dos nacarados y enormes círculos concéntricos. Alguien ha tañido esa campana de plata: son dos ondas sonoras que se propagan por los dominios de la noche silenciosa. Alguien ha arrojado la luna, como una moneda de oro, contra las mansas aguas del infinito; su caída ha hecho nacer esos círculos crecientes y gigantescos.

“El mar, convertido en una sombra sonora, canta; su voz se mezcla a la niebla que brota de su seno, a la niebla débil que se opone sin fuerzas, al viento frío y cortante que baja de las nevadas cordilleras”.

En éste como en muchos otros pasajes que citaremos oportunamente, Pedro Prado se revela acaso como el más artista de los pintores de la tierra chilena. Experto catador de belleza, no desprecia ninguno de los valores constitutivos del paisaje. Sin descuidar la fidelidad de la transcripción, en la que a menudo utiliza elementos y expresiones folklóricas y populares, se preocupa fundamentalmente de ir desentrañando la significación esencial del paisaje. Con firme pulso y aguda percepción de simbolista, lo subordina a los problemas del hombre, consiguiendo resultados maravillosos.

Alsino intenta varias veces desprenderse de los árboles y volar, pero, en el instante supremo, se aferra desesperadamente a las ramas. Contagiado por él, Poli hace lo mismo. Un día, por fin, Alsino con-

sigue vencer el temor del vacío y se lanza desde un roble. Cuando su abuela regresa del pueblo, “a donde fué a vender pacientes encajes y remedios milagrosos”, encuentra a su nieto con la columna vertebral torcida, al pie del árbol.

Después de una larga lucha contra la fiebre, la abuela consigue salvar la vida del niño. Es curioso, a este respecto, revisar “Alsino” para ver la dolorosa fruición con que Pedro Prado describe los sueños delirantes del enfermito y, particularmente, los extraños y persistentes ruidos que pueblan su cráneo. Parecen, en verdad, indirectos testimonios de los zumbidos que precedieron a los derrames cerebrales y a la parálisis parcial que le afectó en los últimos años de su vida. Descripciones de este tipo son abundante en la obra.

Un día cualquiera, aprovechando una ausencia de la abuela, Alsino escapa del rancho. La fiebre lo enceguece todavía, pero la ansiedad de partir es más poderosa. Sobre la espalda, en el sitio en que sufrió el disloque del espinazo, ha nacido una joroba, y en ella, “dos pequeñas cosas duras e insensibles que salen fuera de la piel”. En su afán de conciliar realismo e imaginación, Pedro Prado procura darnos una explicación lógica, científica casi, del origen de las alas. Se ve forzado, por lo mismo, a entrar en detalles fisiológicos francamente desagradables: “¿Serán mis huesos rotos que asoman? Hoy los tengo más salidos aún. Toda mi joroba está caliente y arde como un huevo empollándose. Ningún dolor tengo ya. Sólo siento en ella como una inquietud. Algo así como cuando se nos duerme un brazo: un hormigueo que corre sin descanso”.

Este excesivo interés por dar caríz de verosimilitud a una creación pura de la imaginación tiene, sin embargo, una justificación muy atendible. La idea primitiva de “Alsino” nació cuando los hijos del poeta, vivamente impresionados por un pobre jorobado del barrio, se empecinaron en averiguar qué escondía el infeliz bajo aquel bulto. Guiado por el cristiano afán de evitar que los niños se burlaran del enfermo, Prado les contó que ese hombre poseía alas y que acostumbra volar cuando todo el mundo duerme. La explicación, lejos de aplacar la curiosidad infantil, la exacerbó, y el escri-

tor, cogido en sus propias redes, hubo de improvisarles, noche a noche, una larga y circunstanciada historia del accidente, de la joroba, del nacimiento de las alas y de las innumerables aventuras que protagonizaba el personaje gracias a su singular medio de traslación. Al cabo de un tiempo, Pedro Prado había escrito "Aventuras de Curcunchito", cuyos originales prometió entregar para las ediciones de "Los Diez". Efectivamente, aparecieron anunciadas, en 1912, en la contratapa de los "Cuentos de Autores Chilenos Contemporáneos". Tan cierto es que estas "Aventuras" son la forma primitiva de "Alsino", que Ño Nazario, el amaestrador de tordos, lo llama por este nombre en la novela (34).

La segunda parte de "Alsino" comienza, justamente, con el encuentro casual del pequeño lisiado con Ño Nazario, en el interior de una sementera de trigo. Arreciaba enero. "Aires tibios y arremolinados peinaban y despeinaban las sementeras. Tan pronto se las veía de color pardo mate, al mostrar las espigas maduras; luego, brillante, al refulgir el sol en las pajas amarillas y barnizadas. En el cambio de color y en el murmullo que hacían al chocar las espigas sumisas, se podía seguir las corrientes del aire vagabundo. Ya encendían, en el apagado color de la ladera, un chispazo creciente y veloz de oro vivo; ya iban, como un río de luz en grandes y caprichosas revueltas". Allí conoce a Ño Nazario, hombre de "ojos turbios, sanguinolentos y deshechos" y de grandes barbas desgreñadas, que cazaba tordos con liga para zafarles un hueso del ala, punto

(34) En la obra ya citada, Fray Apenta transcribe este diálogo que confirma, en forma irredargüible, nuestra tesis: "Se ha hecho de noche. Me vuelvo a la ciudad, solo, gruñendo como los cerdos a la vista del lodazal... A mi amigo lo he dejado en su casa sentado en el borde de un pilón y rodeado de sus hijos: Pedrito a la derecha, el otro a la izquierda. La luz de la luna les pega de lleno en la cara. Los hijos miran al padre. El padre mira a las estrellas y empieza:

—Este era un chiquitín jorobadito, que tenía alas y... volaba... volaba...

—Entonces, papá, los niños ¿pueden volar?

—Sí, hijo, y los hombres también...

—Pero, hay que tener alas para eso...

—A veces... Quizá...

Dí una media vuelta. ¿A qué escuchar, a qué sufrir más?"

de partida de su completa domesticación. Sin quererlo ni odiarlo, Alsino siguió muchas veces a este vagabundo, que entraba majestuosamente a las aldeas y caseríos, seguido de su ejército de negros y disciplinados esclavos, y que oficiaba, según las circunstancias, de adivino, médico, tahir o charlatán.

Las alas, entretanto, se han ido desarrollando. Al llegar el invierno, ya puede exclamar Alsino: —“Aquí, escondido como un pájaro nuevo, quiero desentumecer mis pequeñas alas crecientes. ¡Mis alas! ¡Es posible! Día y noche ellas pasan plegadas sobre mi espalda. Mil veces me vienen imperiosos deseos de abrirlas y agitarlas al aire, lleno de deseos y promesas, de las dulces mañanas...” Temeroso, sin embargo, de que el vagabundo se dé cuenta del milagro, lo abandona una noche cualquiera.

Un incidente le revela su nuevo poder. Unos muchachos campesinos le piden que les ayude a arrastrar un cajón con ruedas en el que uno de ellos hace de auriga. Entusiasmados por la facilidad con que lo mueve, se suben todos y quieren obligarlo a tirar. Un carretero que ha estado mirando la escena, con la bestialidad característica de la gente de campo, le endilga un picanazo con la aijada que emplea contra los bueyes. “Alsino, dolorido y colérico, al sacarse con rapidez los improvisados arneses de cordeles, enredó en ellos su poncho, y por zafarse de algo que lo embarazaba, se despojó, a la vez, de todo estorbo, quedando desnudo con sus alas vibrantes de ira. El carretero atónito, como quien ve al diablo, dejó caer la aijada y escapó veloz. En su persecución fué Alsino corriendo y agitando sus alas. Pero como si se mantuviera en un gran salto continuado, notó, de pronto, que sus pies no tocaban tierra. De trecho en trecho, breves, fueron repitiéndose sus primeros vuelos”. Alsino volaba por primera vez en su vida.

Los glosadores no podemos menos que sentirnos inclinados a tentar la relación entre este simbólico Alsino y el pueblo chileno. Ambos han escondido, durante años, el secreto deseo de superarse venciendo taras y abandonos de larga data. Ambos forjan los instrumentos de su liberación mediante dolorosos estímulos. Ambos esta-

llan, por fin azuzados por la injusticia y la dignidad herida en lo más vivo. Refuerza este símil el hecho de que Alsino emplee el poder de sus alas para conquistar una vida libre de imposiciones y patrones, y una sabiduría que le permite entender, sin esfuerzo, el lenguaje de las cosas y la belleza que, fluyendo de ellas, purifica.

Ha pasado un año. Alsino se guarece de las frías ventiscas del otoño en las cavernas de los bosques. “Afuera, en el cielo nocturno, lleno de nubes negras que pasan veloces se ve cómo huye, poseído de terror, el cardumen de las claras estrellas” y como, al detenerse asombradas las nubes, “en medio de un silencio desconcertante, las montañas, solemnes, arremeten y galopan”. En su lecho de hojas secas, conversa con éstas y las aduerme refiriéndoles aquella historia de nunca acabar: “Salí caminando un día—salí caminando a pie—y en el camino encontré—un letrero que decía: —Salí caminando un día...” Al clarear el alba, se interna al azar por los caminos. En un molino, los trabajadores se burlan de su desmesurada joroba y le azuzan los perros, pero ante el asombro de los rústicos, Alsino calma el ciego furor de los animales, simplemente hablándoles como a viejos conocidos. Ya las alas han alcanzado toda su plenitud y la hora del vuelo definitivo, está cerca.

En una tarde encapotada por oscuras nubes azules, “cuando ya se creía en la llegada de la noche, una claridad imprevista apareció en el poniente, y un segundo después, los rayos vivísimos del sol tocaron el altozano sobre el cual se elevaba el caserío. La pequeña ciudad, construída de adobes y ladrillos de roja tierra, despertó al amanecer como un vasto incendio, que ardiese entre montes sombríos y contra el cielo tempestuoso y oscuro del oriente”. Se trata como se ve de un fondo digno de un cuadro de Zuloaga, lo que no puede admirarnos excesivamente, puesto que Prado fué pintor bastante estimable y de rica paleta. Dejémosle proseguir: “Desde el llano sombrío por donde iba Alsino, el espectáculo de la pequeña ciudad era de una magnificencia fantástica. No podía él reconocer en esos castillos de oro resplandecientes las torres de la iglesia parroquial, el molino ruinoso, las casas vulgares y las zahurdas misérrimas

mas... Lentamente fué apagándose la luminosa visión; mas, como si el fuego hubiese prendido en el aire, por largo tiempo una claridad rosa bañó el ambiente”.

Fué en ese momento cuando reparó en un vasto conciliábulo de golondrinas, que parecían haberse dado cita en un pantano vecino a la ciudad. Puso atención a sus diálogos y “pudo saber que todas las de la región se habían reunido ese día para emigrar”. Cuando el negro enjambre se remontó en el aire, rumbo al norte, “Alsino sintió una agitación angustiosa. Su sangre ardía, sus ojos contemplaban el sitio impreciso del aire por el cual desaparecieron, invisibles, las innumerables golondrinas. Sin darse cuenta de sus actos, se encontró con sus grandes alas desnudas, abiertas y temblorosas. Las plumas agitadas hacían un rumor semejante al de los pajonales. Dió un grito ahogado y terrible; lo estranguló a medias la angustia que le oprimía la garganta, y sus alas enardecidas con un furor de éxtasis o muerte, engancharon en el aire. Elevando el cuerpo, mientras los ojos se entrecerraban, y la cabeza, en desmayo, echada atrás, recibía el roce de blandos vientos, ellas prosiguieron rítmicas, serenas y poderosas”.

Esta segunda parte de “Alsino”, acaso la más bella y lograda del libro, termina con un elevado canto de Alsino a la luna cercana, a la tierra remota y a la indescriptible alegría de volar.

La tercera parte está consagrada a las extrañas aventuras de este hombre-pájaro, que pronto, y sin quererlo, se convertiría en el terror de los campos y en el tema preferido de las medrosas conversaciones de los inquilinos junto al brasero. Un ermitaño cree que es el enviado de Dios que había esperado tanto tiempo. En un bosque de peumos y quillayes intima con una bandada de choroyes, pero tiene que huir, espantado por su interminable cháchara de asamblea femenina. En los potreros, gusta espantar a las grandes manadas de potros y domar a los más rebeldes y bravíos. Volando sobre las olas saluda al mar en frases memorables: “Tú perduras viviendo aquel día primero del mundo, cuando Dios te tiñera de eterno al pasar sobre ti con su sombra y su acento, y en las cimas, ¡oh, padre! que

forman los montes mayores, te hundiera y atara por siempre". Es interesante, de paso, anotar que en la mayor parte de estos cantos, Prado organiza de tal modo el ritmo de las frases, que casi equivalen a versos. Sirvan, como ejemplo, el párrafo precedente y otro que transcribiremos a continuación, tomado del capítulo en que, aplacada la tempestad, Alsino saluda a las nubes traspasadas de sol crepuscular: "Ved en nubes tenidas por vanas, unos tras otros los vivos matices en todas las flores y de todas las cosas que en tierra encarnan belleza; ved cómo adquieren las mil y una formas de todos los cuerpos que saben de actitudes divinas. Es mundo formado de sólo las cosas mejores que nunca descansan en tedio de rasgos, por siempre, seguros y quietos. Jamás satisfecho, ondula buscando, por todo un abierto e infinito camino, las formas futuras de ensueño".

Capítulos maestros de esta tercera parte son, en primer término, aquel intitulado "En el Verano Silencioso", en que, con tacto exquisito nos cuenta cómo Alsino posee a una muchacha junto a un río. El segundo es "Nocturno", consagrado a una noche de abril, en que Alsino vuela cantando: "Madre de toda cosa impenetrable, tu oscuridad se presenta al igual de un viento imprevisto, avivando las innumerables interrogaciones que el hombre perennemente se hace. Ellas brillan como chispas que brotan de una hoguera encendida en la negrura de la montaña. Gritos de perdidos caminantes, oraciones te cruzan y suben invisibles. Traspasado de todas ellas quedo en mis vuelos de cada noche. En sus ansias de llegar a la altura, flechas ciegas disparadas al cielo, las que en su camino me encuentran, sutiles y terribles me atraviesan". El tercero, que sirve de epílogo a esta parte, llámase "Soledad" y es de gran fuerza dramática: Alsino ha llegado, en sus correrías aéreas, al viejo rancho de la infancia y encuentra a su abuela agonizante. La vieja lo ve armado de dos poderosas alas y cree que es su nieto muerto que viene a buscarla de parte de Dios. Esta "aparición" acelera su muerte. Cuando Alsino se da cuenta que ha quedado definitivamente solo en el mundo, afloja los hor-

cones que defendían el rancho de la presión de las dunas, y un cerro de arena se desploma, dulce y piadosamente, sobre la vivienda y la abuela.

LA OTRA CARA DEL ANHELO

La cuarta parte narra la caída de Alsino en manos de la policía rural, que lo sorprende a fines de un invierno, tratando de robarse, presionado por el hambre, una gallina en el interior de un huerto. Con la brutalidad que suele distinguirlos, los gendarmes lo abofetean y escarnecen, y uno de ellos le despunta las alas a tijeretazos, dejándoselas convertidas en un guñapo sanguinolento. Después, mientras corren a comunicar la noticia al dueño del fundo, que es también “dueño” del retén, le cuelgan de la barra en compañía de rateros y borrachos.

El dueño del fundo don Javier Saldías, concibe inmediatamente la idea de explotar al muchacho, exhibiéndolo en las grandes ciudades como un monstruo o “fenómeno”, término con que el pueblo designa a animales o personas que nacen con alguna deformación o anomalía física muy extraña. Con este objeto lo confía a la vigilancia de Banegas, uno de sus inquilinos.

El escenario ha cambiado. Prado se ha tornado menos explícito en los detalles geográficos. Nos inventa una hacienda llamada Las Vegas de Reinoso, en una provincia que no indica, pero nos hace saber que se extiende al pie de los Andes, junto a los primeros contrafuertes de la gran cordillera. Después del asombro inicial, los moradores de la casa terminan encariñándose con el mutilado prisionero. Este retribuye su bondad, poniendo en juego sus conocimientos de medicina natural para sanar toda suerte de achaques y dolencias. Su principal protector llega a ser Abigail, la hija del hacendado. Como era de esperarlo, Alsino y Abigail se enamoran, pero el idilio se trunca, inesperadamente, con la muerte de la joven. Alsino, enloquecido, escapa, derribando a su paso a los inquilinos que trataban de retenerlo. “Las ovejas, al entender sus voces de desesperación y

de locura, como quedase abierta la puerta que daba hacia el campo, fueron tras él por los caminos sumidos en la noche, balando lastimeras”.

Varios capítulos de esta cuarta parte dejan la impresión de ser innecesarios. Tales serían, a nuestro juicio: “La Ayuda Parroquial”, “Un Año Triste”, “Entrevistas”, en que unos yanquis se interesan, no por sus alas, sino por su esqueleto, y “La Fiesta Desconocida”. Sin ellos, el libro no perdería nada, y habría ganado, en cambio, en agilidad (35).

La parte final, la quinta, recupera el tono y la belleza de los primeros capítulos, y cuenta con páginas dignas de antología. Asíno ha llegado a un rancho de piedra, asentado en plena cordillera. Viven allí un leonero viejo e inválido y sus tres hijos: Cotoipa, muchacho de cortos años; Rosita, que ha tenido, hace un año, un niño de padre desconocido; y Etelvina, la mayor, que atiende el pequeño almacén que les asegura el sustento de cada día. Como en Las Vegas de Reinoso, Alsino compensa la acogida cordial sanando a todos los enfermos de los alrededores. Su fama de curandero se extiende rápidamente, y con ello, la clientela del negocio. Esta competencia provoca la sorda ira de una médica vecina, madre de don Cleofe, el cestero, la que decide eliminar para siempre a su rival. Valiéndose del visible interés de Rosita por Alsino, quien sigue enamorado de Abigail, la vieja la induce a derramarle, mientras duerme, un líquido en los ojos: —“En los dos, no olvidéis—le dice—. ¡Verás! En adelante te seguiré a todas parte como un perro...” Efectivamente, Alsino hubo de seguir a Rosa como un perro, porque el líquido infernal era un ácido que lo dejó ciego para siempre. La mujer creyó morir de desesperación, pero Alsino la consolaba diciéndole: —“¿Aún lloras, Rosa? ¿Por qué te torturas? También mis ojos ciegos saben de lágrimas; y acaso los ojos, más que para ver, nos fueron dados para llorar”.

(35) “Entrevistas” pudo haberse salvado si el autor se hubiese preocupado más de él. Es interesante porque constituye una dolorida reacción contra el utilitarismo de los empresarios norteamericanos, ya apostrafados por el gran Rubén Darío.

Alsino ocupaba las interminables horas de su cárcel de sombras irreparables, cuidando al hijo de Rosa y sanando enfermos, a los cuales hablaba en agrestes parábolas que ellos difícilmente entendían. Extrañas profecías escapaban de sus labios: —“Sí, viene sobre nosotros la guerra, y para muchos el largo sueño. ¿Y cómo eludirla? Y a todos los que en ella intervengan les será fatal. Que los victoriosos quedarán al igual que los vencidos, dominados por lejanos pueblos; y sólo sangre inútil y ruina habrá por todas partes. Y vendrán tiempos de confusión, y los mismos pueblos dominadores fermentarán como las cubas donde hierve el mosto. En ellos lo que está arriba estará abajo; y lo de abajo, arriba; y lo que debiera estar sobre todo vivirá eclipsado, invisible por el velo que la sangre vertida pone ante los ojos de los hombres”. Estas visiones se hacían extensivas al destino mismo de la tierra: —“Y cuando llegue el día ansiado nadie lo reconocerá, y seguirá la confusión y el descencanto... Y se verá que la despreciada caridad hizo su buena obra y la ambición la suya, y que aquellos instintos tenidos por bajos, laboraron fieles y necesarios. Nada deberá ser, en adelante, despreciado. Y cuando esto se haya conseguido, siglos mediante, no tardará mil años el mar en volver a recuperar estos valles”.

Concebido durante la primera Guerra Mundial, “Alsino” refleja los temores y la desorientación de los intelectuales de ese tiempo, y las soluciones místicas en que éstos refugiaban su impotencia para conjurar tanta fuerza apocalíptica desencadenada.

Un incidente desagradable e inesperado precipita el fin de Alsino. Ansioso de volar aunque fuera por última vez, propone a Cotoipa un viaje por el éter, en que el niño le servirá de lazarillo celeste. El muchacho se resiste, francamente acobardado. Por fin se resuelve, y Alsino emprende el vuelo. Desgraciadamente, Cotoipa, víctima de un terrible ataque de terror y vértigo, se aferra al ciego, le traba una de las alas y ambos se precipitan a una quebrada. El niño, que ha caído sobre el cuerpo de Alsino, resulta ileso y escapa a perderse. En cambio, Alsino, que ha sufrido toda la rudeza del golpe queda malherido y abandonado en la hondonada. En verdad, no

abandonado, porque las aves del cielo y los animales de la montaña vienen a hacerle compañía y a calmar sus agudos dolores. El zorro le lame cuidadosamente sus piernas desgarradas. Una vieja tenca imita el canto de los demás pájaros, para entretenerlo. Un zorzal mero le trae doradas uvas, últimos restos del otoño en retirada. El quetequete o martín pescador llega con plateados pejerreyes, las tijeretas, con flores, y los abejones silvestres con goterones de miel para cicatrizar sus heridas; arañitas rojas tejen incansablemente finas telas sobre ellas, y el puma le hace compañía, echado a su lado “como un perro que piensa, dolorido de no comprender”.

La fiebre, sin embargo, prosigue devorándolo por dentro. El ciego, cojeando, va gastando sus últimas reservas vitales en entonar sus postreros salmos al destino. Una noche, ya perdida la razón, intenta salvarse echándose a volar rectamente hacia arriba. “Sus voces delirantes hieren el profundo silencio del campo, como los graznidos penetrantes de una inmensa ave agorera”. El aire se enrarece más y más, el corazón golpea dentro del pecho como una furiosa campana, pero él sigue ascendiendo: “¡A despertar, a despertar!”, aúlla.

—“¡Oh, despertar...! Y como quien desata sus ligaduras, extiende tembloroso sus manos, y echando sus alas hacia adelante y hacia abajo, en su desesperación, las toma y aprieta entre sus brazos como en un círculo de hierro. Súbitamente cae con una velocidad espantosa, que se va acelerando al infinito. Antes de que a él vuelva el sentido de la realidad, el roce de su cuerpo con la atmósfera, cada vez más densa, empieza a encender sus alas y, rápido como un vértigo, el fuego se apodera de él y lo consume.

“Era en el mes de mayo, mes de estrellas fugaces. Confundido entre las que cayeron esa noche, nadie fuera capaz de distinguirlo. Unas leguas antes de llegar a la tierra, de Alsino no quedaba sino ceniza impalpable. Falta de peso para seguir cayendo, como un girón de niebla, flotó sin rumbo hasta la madrugada. Las brisas del amanecer se encargaron de dispersarlas. Cayeron al fin, sí; pero el sopló más sutil las volvía a elevar. Deshechas hasta lo impondera-

ble, hace ya largo tiempo que han quedado, para siempre, fundidas en el aire invisible y vagabundo”.

El epílogo es digno, como se ve, de una obra que fué concebida en plan de sinfonía y en cuyo estilo estuvieron siempre presente las exigencias poéticas más rigurosas.

OPINIONES

La crítica fué unánime en el elogio de este libro maestro de la literatura artística chilena. Alone ha dicho de ella: “Más tarde, siguiendo su labor, Prado publicó “Alsino”, su obra más voluminosa, fábula de un jorobado, al que le brotan alas y que vuela sobre los bosques y los lagos entonando himnos. Encierra trozos de una rara belleza y de un lirismo espléndido; pero es desigual, fragmentaria y tiene graves caídas a tierra” (36).

Arturo Torres-Río seco, después de enjuiciar “Un Juez Rural”, afirma: “Pero la obra maestra de Prado es “Alsino”, que algunos críticos han clasificado como cuento de hadas, otros como alegoría y otros como obra de simbolismo trascendental. “Alsino” es la sencilla leyenda de un muchacho, un campesino chileno, que anhela volar y que, en sus esfuerzos por hacerlo, cae de un árbol y queda jorobado. Con el tiempo, sin embargo, su joroba se convierte en un verdadero par de alas; Alsino vuela bajo el cielo azul, sobre valles, montañas y ríos; desciende a la tierra y entra en contacto con la realidad fea y cruel; lo confunden con un ángel, lo prenden, le cortan las alas y lo exhiben en una jaula; finalmente, una muchacha que trata de lograr su amor lo ciega. Echa a volar una vez más y cae herido en el fondo de un precipicio, donde oye voces de las fuentes y de árboles; allí el zorro viene a lamerle las heridas, las bestias salvajes le llevan flores, frutas y carne, y las palomas silvestres arrullan su sueño. En su agonía, Alsino siente un último impulso de volar y, a una altura vertiginosa, repliega sus alas y su cuerpo se inflama”. Después de citar íntegro el párrafo de la caída y la vo-

(36) Alone, obra citada.

latilización que ya conocemos, Torres-Río seco prosigue: “El simbolismo de “Alsino” es claro: el jorobadito alado es el hombre que anhela remontarse por sobre la fealdad de la vida hacia las regiones del infinito y, sin embargo, queda fatalmente ligado a la tierra. “Alsino” es incuestionablemente la más alta expresión de la tendencia psicológica y filosófica en la novelística hispanoamericana, tendencia que, después de la novela rural, ha atraído al mayor número de escritores” (37).

La atenta lectura de “Alsino” y de los diversos juicios críticos que acerca de él se han formulado, nos ha llevado al convencimiento que en esta obra, Pedro Prado ha querido, tal vez más inconsciente que conscientemente, escribir la epopeya simbólica de su pueblo, a quien quería entrañablemente, no obstante su aparente indiferencia por los movimientos sociales y políticos de la tormentosa época en que le correspondió vivir.

Sorprende, en efecto, el que haya elegido como héroe de su creación, no a un robusto mocetón o a un joven intelectual, sino a un muchachito analfabeto, sobre cuyo destino se cierne el mismo fantasma que, hoy por hoy, amenaza las reservas vitales de la raza: el alcoholismo. El hecho de que haya preferido a los campesinos y no a los trabajadores industriales de las ciudades, debe explicarse por la fisonomía del anarquismo místico, tan de moda en los días de su formación. No olvidemos que era el tiempo en que la juventud buscaba el retorno a la sencillez de los primeros cristianos, en conformidad al pensamiento tolstoyano, y en que el socialismo agrario de Henry George dominaba todo el pensamiento moderado de izquierda. Es también digna de consideración la circunstancia de iniciar el poema en las tierras más pobres del centro—las de la cordillera de la Costa—donde el trabajo humano corresponde, en toda su magnitud, a la maldición bíblica, y de terminarlo en los abruptos contrafuertes andinos, no menos inclemente que la costa.

En “Alsino”, más que un ansia de liberación colectiva, campea el deseo de libertar al individuo de todas las trabas del Estado y

de la sociedad, para convertirlo en una victoriosa autarquía. En cuanto al perfeccionamiento espiritual, el héroe de Prado es anti-racional fundamentalmente. Para él, no existe sino la escuela de la naturaleza y la fuerza rectora de los instintos. Si se nos permite la expresión, "Alsino" es la glorificación de un vagabundo ideal, mil veces más libre y poderoso que el de "Los Pájaros Errantes", puesto que posee, sobre él, la ventaja de sus dos robustas alas.

El fracaso y la muerte del héroe entraña una amarga crítica a la sociedad entera. Como en "El Quijote", todas las gentes parecen conspirar contra este muchacho que ha logrado levantar su hermosa frente sobre la masa y que desea salvarse de la triste condición de sus hermanos. Molineros, carreteros y romeros lo escarnecen y lo golpean. La policía lo trata con peor saña que si fuera un delincuente. El hacendado sólo piensa en explotarlo exhibiéndolo. El cura lo considera un poseso, un endemoniado. Los periodistas, un instrumento político del hacendado. La médica vecina del leonero, un temible competidor profesional.

A modo de cristiana contrapartida, están con él, estimulándolo, consolándolo en su prisión, aliviándole sus dolencias, los niños, las bestias del campo, los pájaros del cielo, los árboles y el agua, vale decir, los humildes del corazón, los pobres de espíritu.

Aun cuando "Alsino" puede clasificarse como una epopeya simbólica del pueblo chileno, los problemas humanos, morales y filosóficos que plantea tienen la universalidad suficiente para que se le estime, también, una epopeya general, válida como elogio de todos aquellos que procuran empinarse sobre la mezquindad de su ambiente, fracasando dolorosamente en su intento.

"UN JUEZ RURAL"

Hemos dicho que Pedro Prado escribió sólo tres novelas, si es que novela puede llamarse "Alsino". Ya hemos examinado las dos primeras. Nos resta ahora referirnos a "Un Juez Rural", libro que data de 1924 y del que dice Alone: "Preferimos otra veta de su temperamen-

to, con mayor mezcla de realismo, la que indican su “Reina de Rapa Nui”, deliciosa novelita de poética levedad... y “Un Juez Rural”, historias irónicas de cierto magistrado de menor cuantía—como lo fué Prado en su barrio suburbano—donde el maravilloso observador que habita en el fondo de este poeta despliega inesperados recursos y sabe contar con infinita gracia” (38).

Haciendo hincapié en la tendencia poética y espiritualista de la mayor parte de la obra de Prado, Roque Esteban Scarpa asevera: “Sólo en “Un Juez Rural”, autobiografía donde narra las escenas de una época en que fué juez de subdelegación, su visión es de una realidad más apegada a lo terreno, objetiva, un trozo de vida del arrabal, con sus tipos, maliciosos, astutos o inermes ante la dureza de la vida” (39).

El mejor juicio sobre esta obra es, sin duda, el de Arturo Torres Ríoseco, que se refiere a ella en los siguientes términos: “... a Prado no le preocupa jamás el escenario ó los personajes mismos: su principal interés reside siempre en las ideas y en la construcción de una filosofía personal. En “Un Juez Rural”, Prado analiza dos dilemas que se le plantean como juez de distrito que trata de administrar justicia con los dictados de su conciencia. Las decisiones del juez se presentan en conflicto con el rígido código legal; sus interpretaciones morales de la justicia se malgastan en pillos y sinvergüenzas; descubre que es imposible hacer justicia individual, pues si se castiga a un hombre por un crimen, se castiga al mismo tiempo a su madre, a su mujer, y a sus hijos; siente que, para ser justo, hay que premiar el bien al mismo tiempo que se castiga el mal. Por último, incapaz de satisfacer su conciencia, renuncia. Es el atormentador problema de las limitaciones humanas, que Prado ha explorado aún más a fondo en “Androvar”.

Es curioso advertir que todos, engañados por el título, vean en esta novela simplemente las peripecias jurídico-morales de un juez de subdelegación, en circunstancias de que ella consta de dos partes

(38) Alone, obra citada.

(39) Roque Esteban Scarpa, obra citada.

bien definidas: la primera, que ya conocemos en general, y una segunda que no guarda ninguna relación con aquélla y en la que Prado cuenta algunas experiencias psicológicas personales y de gran interés. Una breve reseña de la obra lo demostrará fehacientemente.

LA VERDADERA NOVELA DEL JUEZ

Empieza la primera parte con el capítulo "Una Noche", en que el arquitecto Esteban Solaguren, después de comer en compañía de su mujer y de sus inquietos hijos, abre una carta en la que el Intendente de la provincia de Santiago lo nombra Juez de la Subdelegación 13 y 14 rural del Departamento en que vive. Su mujer, que lo conoce bien, le aconseja no aceptar, pero él vacila, pues le seduce la idea de enriquecer su acervo de experiencias con este nuevo e inesperado oficio. Le sigue "El Suburbio", capítulo en que, guiado por las prolijas referencias del secretario, un señor Galíndez, se dirige a la sede del tribunal rural, enclavada en una comuna suburbana, donde la miseria y el tedio constituyen el norte y el sur de los infelices pobladores. Hay, en él, dramáticas observaciones sobre el abandono en que vive el pueblo: "Por las puertas despintadas y renegridas, por las troneras y ventanas estrechas con vidrios sucios y rotos, contemplaba los interiores de esos hogares humildes. Sobre el suelo disparateo de tierra apisonada, casi siempre barrido y limpio, había, hacia los rincones sombríos, uno al lado del otro, lechos miserables y dudosos. Mesillas cubiertas de albos lienzos soportaban floreros improvisados y viejas imágenes. En las paredes ocreas, tajeadas por las grietas, estampas de periódicos ilustrados impedían el paso del tiempo. Ancianas secas, con el pescuezo de una flacura extrema, y el cabello canoso de un gris amarillento, sentadas en pisos bajos, contemplaban inmóviles el gatear de chiquillos mugrientos, el ir y venir de gallinas que picoteaban confiadas por todos los rincones, y el reposo adormilado de perros y gatos".

Después de un estreno muy vulgar, en que hubo de soportar algunas disposiciones legales que su secretario leía "pronunciando

las palabras de un modo más que perfecto y extrayéndole un oculto sentido, con tendenciosas sonoridades”, se abocó al primer caso: un arrendatario tramposo demandado por uno de los más ricos propietarios de la comuna, dueño de innumerables conventillos. Preocupado por el problema, aprovechaba las interminables horas del insomnio para encontrar la sentencia justa. Se imaginaba entretejiendo considerandos al estilo de Sócrates, es decir, mediante un “repugnante llegar y llegar a conclusiones satisfechas de sí, como si fuesen en verdad, las últimas y definitivas”. Si partía de la premisa de que la sociedad está constituida a base del cumplimiento de los compromisos contraídos en su seno, el arrendatario debía ser castigado con la mayor severidad, por socavar los cimientos mismos de aquélla. Si daba por cierta la premisa de que las desigualdades sociales engendran la revolución y el caos, la pena de muerte “debía estimarse pequeña” para el propietario rico . . .

Los capítulos siguientes están consagrados, cada uno, a referir los casos más interesantes que desfilaron por el estrado durante su gestión magistral. A un cretino llamado don Beño, que había vendido en cincuenta pesos un almácigo de cebollas que valía sobre doscientos y que no era suyo, lo declaró absuelto, porque mayor delito cometió la mujer que lo compró creyendo hacer un pingüe negocio. A propósito de una tal Luzmira, que acusaba a un verdulero de asediarla con proposiciones deshonestas, en circunstancias de que antes había sido su amante, dicta una sentencia general, en orden a que “este Juzgado no da, ni dará lugar a quejas por asuntos amorosos, porque dicho sentimiento usa de armas que aun a los propios interesados engañan, como pueden ser el desprecio y hasta las mismas querellas, no buscando, sin embargo, inconscientemente, otra cosa, con su uso, que el deseo de tejer una más firme unión allí donde iba descosiéndose”. A un maestro carpintero, que alegaba haber sido agredido de hecho por unas mujeres y que se presentaba con la cabeza forrada en sucios vendajes, lo obliga a sacárselos, dejando en claro que las tales heridas no existían sino en su mala fe. Después de un paseo campestre con el pintor Mozarena, en quien al-

gunos creen ver, erradamente, el retrato del poeta y pintor Manuel Magallanes Moure, paseo en que éste le cuenta la regocijada historia del vagabundo Calienta la Tierra, dicta una sentencia, general como la anterior, en que declara que “desde hoy en adelante, mientras yo sea juez, los que no tengan domicilio fijo, los que no ejerzan oficio ni trabajos conocidos, y a quienes se encuentre caminando por campos y poblados de mi jurisdicción, no serán detenidos por la policía. Sé que contravengo la ley; pero he sido nombrado para juzgar en conciencia. El solo hecho de la pereza y de la vagancia no pueden estimarse como una falta. Estos hombres libres que van y vienen sin término, o reposan profundamente, pensando o no pensando en nada, ejecutan, mientras se concreten a ello y no intervengan en robos o depredaciones, una vida primitiva pero digna”.

También es digna de recordarse su sentencia respecto de unas comadres que se insultaban, acusándose de los más horribles pecados: “Vista: la agilidad que demandante, demandada y testigos de ambas partes han demostrado en la tarea de increparse mutuamente, y el placer innegable que tal ejercicio les trae, con lo que hacen ver que todas ellas están acostumbradas a soeces polémicas que amargan más aún sus vidas misérrimas, se condena, ante todo por estupidez, luego por empecinamiento, y en último tiempo por sucias y majaderas, a todas las presentes, sin falsos distingos entre interesadas directas o testigos comparecientes”.

Estas y muchas otras actuaciones hacen del juez Solaguren un personaje inmortal en las letras chilenas. No sabemos si cuando Pedro Prado fué juez de subdelegación, dictó tan extraordinarias sentencias. De todos modos, el hecho de haber creado a Esteban Solaguren, adornándolo con las prendas de una sabiduría tan rica en humanidad, lo transforma en uno de los humoristas más agudos y certeros de Hispanoamérica. Muchas de esas páginas no habría desdenado firmarlas Anatole France.

La primera parte termina con la renuncia que de su cargo hace el arquitecto Solaguren al Intendente. Ha adoptado esta determinación después de recibir, en su casa, a la madre de un ladrón a

quien debe, en conciencia y por imperativo de la ley, castigar severamente. La infeliz le ha dicho llorando: “Es culpable, sí; que se le castigue; es muy justo. ¡Siempre había sido bueno, y nunca tuvo premio! Jamás ha bebido, ni jugado; un hijo dócil y amante de su madre... de su madre viuda y enferma, y de todos sus hermanitos menores. El ha hecho ¡pobrecito! las veces del finado su padre. Y ahora está preso; ha robado; es justo que se le castigue; pero nosotros, que contábamos sólo con su ayuda, vamos a ser arrojados de la pieza en que vivimos...” Solaguren toma la pluma y escribe entonces la renuncia, pieza maestra de la que transcribimos algunos párrafos:

“Durante dos largos meses he sido llamado juez, sin ser, durante todo ese tiempo, en realidad otra cosa que una prolongación de la policía. Ante mí sólo acudían los que pedían un castigo para sus prójimos...”

“¿Pude yo, en todo el tiempo corrido desde el comienzo de este verano hasta la fecha, premiar alguna bella acción? ¿Tuve a mi alcance medios para lograrlo? A mi disposición sólo se ofrecían las multas, la barra, el calabozo, los trabajos forzados. ¡No he sido un juez; he sido sólo la mitad de un juez, la mitad ingrata y triste!”

“Como no hay hombres aislados, el castigo de cualquier individuo, culpable o no, trae una repercusión sobre infinidad de seres que le rodean; sus padres, sus hijos, sus parientes, amigos, conocidos; y aun simplemente compatriotas, y hasta seres distantes y desconocidos que no tienen noticias de lo sucedido, reciben, tarde o temprano, debilitado o no, en alguna forma, el consecuencial encadenado. Como una campana que golpea en un solo punto y toda ella vibra, más o menos lo mismo ocurre con los hombres...”

“Parece, señor Intendente, que nuestras leyes se basan en el concepto de individuo, y ese concepto se me hace sospechoso: un individuo que no limita, ¿qué individuo es? Su cuerpo aislado nos engaña con su apariencia independiente. ¿Sobre qué base fundar la verdadera justicia?”

Lógica, literaria y filosóficamente, “Un Juez Rural” debería ter-

minar con esta renuncia que es el más bello corolario a una obra de su calidad y de su tipo. Habría sido modelo de interés y de unidad. En poco más de 160 páginas nos habría brindado una sátira social de actualidad viva y permanente.

LA OTRA NOVELA

Sin embargo, Pedro Prado estimó conveniente sesenta páginas más, ligadas apenas a las anteriores por la supervivencia o continuidad del protagonista, su mujer, sus hijos y el pintor. Es probable que el autor haya querido expresar en ellas las remotas proyecciones psicológicas de esta amarga experiencia judicial, pero es indudable que lo único que consiguió fué quebrantar la unidad del libro y acumular materiales que, trabajados con mayor acuciosidad, le habrían permitido organizar otra novela.

Esta segunda parte se inicia con un viaje a El Tabo. Obedece este viaje a la necesidad de restablecer la salud de Juanito, uno de los vástagos de Solaguren, al mismo tiempo que devolver al flamante ex magistrado un poco de paz a sus quebrantados nervios. En la estación de Leyda los espera un carruaje que los conduce, en medio de la más absoluta y angustiosa oscuridad, al balneario. Al día siguiente, Solaguren sale a recorrer el pueblo. Como aún no comienza la temporada veraniega, la soledad se enseñoa de las viejas casas y de las callejas donde se disputan el dominio las arenas y las hiervas bravas.

Uno de los capítulos más hermosos de esta parte es el denominado "Alta Noche", en que Solaguren echa a galopar su caballo "sobre el gigante espejo de las playas", bajo "la luna menguante, deforme como un mundo en agonía próximo a desaparecer en el oscuro seno de las aguas". "Poco antes de llegar a la aldea de Las Cruces, un pajarillo oculto entre los "mayus", lanzó el primer gorjeo; el alba fué prestando a todas las cosas una lívida apariencia; y Solaguren pensó, al salir de esa noche inolvidable, que él también debía tener el aspecto de alguien que vuelve de entre los muertos".

Aburrido al cabo de dos meses, Solaguren hace un viaje a Santiago, absolutamente solo y sin equipaje. Va a visitar a su amigo Mozarena, que vive en un tugurio de Quinta Normal y lo invita a una comida principesca en el restaurante del Santa Lucía. Beben, filosofan, ríen. Un tanto excitados por el alcohol, hacen la humorada de tratar de alegrar a un señor cuyo rostro se les antoja cariacontecido. El resultado fué, como era de esperarlo, un incidente, felizmente de escasas proporciones. El pintor propone, entonces, a Solaguren ir a visitar a unas muchachas complacientes que él conoce, pero éste, que es de natural tímido, se las ingenia para rehuir la invitación, y regresan a su barrio.

El capítulo final es de notable belleza y acierto psicológico. Después de dejar a Mozarena en su domicilio, Solaguren se dirige a su hogar. Entra con alguna dificultad y ya en su dormitorio, “sacó su reloj y lo puso en la mesita de noche; y las monedas de plata; y la cartera, más llena de papeles que de billetes; y del bolsillo posterior del pantalón extrajo el pequeño revólver y un manajo de llaves. Estaba inclinado cuando creyó vislumbrar que algo se movía en un rincón oscuro. En el silencio creciente, su corazón azorado sonó como un péndulo. En contorno todo estaba quieto hasta la obsesión. Pensó en el mendigo, en los asaltos a las casas abandonadas, y quedó receloso. Al ir acercándose al sitio donde algo se moviera... ¡un hombre vino a su encuentro! ¡Un hombre!

—¿Quién... quién?—gritó despavorido, y quebrantado por el terror se detuvo; y vió que una sombra, sonriéndole con una mueca dolorosa, visibles los dientes agresivos, también se detenía. ¡Y era él! ¡Era su imagen, era Esteban Solaguren surgiendo de las profundidades de un espejo! Y como dos perros vagabundos que se encuentran en su camino y se acercan y se acercan, sacando de su mutua desconfianza implorante sumisión, extraña curiosidad y contenida fiera, ambos fueron aproximándose, aproximándose...!

“Y Solaguren, aún enloquecido, miraba intranquilo el espejo; miraba esas aguas inmóviles que envolvían su imagen. ¿Hacia dónde se abría ese otro aposento? ¿Hacia dónde? Por él podía caminar

un hombre, y, sin embargo, aquel hombre, aquel aposento, y todo el mundo, si allí se reflejara, no ocuparía sitio alguno. ¿Hacia dónde se abren los espejos? Y ese desconocido que nunca encontrara en ningún camino de la tierra, ¿ése era él! lo que sus amigos veían de él; lo que su mujer besaba; lo que sus hijos llamaban padre. Y al palpar el espejo, el desconocido estiró también la mano y la apoyó en el otro lado del cristal, allí donde Solaguren puso la suya; y en ambos, a un mismo tiempo, nació idéntico impulso... ¡pero las manos, sin poder estrecharse, quedaron separadas por algo frío e infranqueable!”

Así termina la segunda parte de “Un Juez Rural”, confirmando nuestra opinión en el sentido de que nada o muy poco tiene que ver con la primera, y que es un depósito de materiales que esperaron, inútilmente, cristalizarse en una nueva novela. Mientras la anterior aparece dominada por hondas preocupaciones filosóficas, y la psicología se subordina a éstas, la segunda es esencialmente psicológica, como que se consagra a desentrañar la compleja problemática del hombre solo, cara a cara al misterio de su existencia.

“ANDROVAR” O EL MITO DE LA LIBERTAD

Con certera visión, Arturo Torres Ríoseco ha dicho que el angustioso problema de las limitaciones humanas, que sirve de columna vertebral a la primera parte de la historia del juez Solaguren, “es explorado aún más a fondo en “Androvar”. En una extraña combinación de fantasía y realidad, ha creado la parábola del maestro Androvar, su mujer y su discípulo Gadel, triángulo extraordinario de tres almas que se funden en forma sobrenatural y penetran hasta en los misterios de la muerte”...

Completando el pensamiento del maestro de la Universidad de California, nosotros diremos que “Androvar” representa, en el pensamiento de Pedro Prado, la culminación de un largo proceso ideológico que tenía, por objetivo último, definir, si se quiere vivencialmente, el complejo concepto de libertad, para lograr una exacta

comprensión de la naturaleza humana, sus aspiraciones posibles y sus posibilidades ciertas. Anticipándose en muchos años a los existencialistas franceses, Pedro Prado enfocó un asunto que, hoy por hoy, preocupa seriamente al pensamiento de Occidente, valiéndose como ellos, de la literatura antes que de la especulación intelectual. Y como en ellos, los resultados fueron negativos; vale decir, que fué tan justo en los términos del planteamiento como impotente para dar al problema una solución satisfactoria. De todos modos, alguien ha dicho que lo que importa no es tanto dar respuestas luminosas cuanto iluminar las preguntas, y éste es el caso del gran poeta y filósofo desaparecido.

¿Por qué interesó tan vivamente a Prado este asunto? Una serie de circunstancias biográficas nos inducen a creer que en ello jugó papel importantísimo la enfermedad que lo llevó a la tumba y cuya primera crisis le inspiró su poema "Lázaro", que forma parte del volumen de versos "El Llamado del Mundo". Como ya lo hemos dicho en el capítulo pertinente, cuando le sobrevino el primer ataque, Prado vivió algunas horas de auténtica catalepsia. Esta terrible experiencia, sublimada por una inflexible voluntad estilística, se tradujo en los versos blancos de "Lázaro", poema destinado a transmitirnos, en forma simbólica, la impresión que el poeta guardaría para siempre de aquella semimuerte y de las tremendas revelaciones que ella le proporcionó.

En "Lázaro", el primer acto del resucitado se reduce a lamentar inconsolablemente su retorno a la vida, que ocurrió en el momento mismo en que la muerte comenzaba a entregarle la clave de su inaprensibles números.

"... toda mi conciencia de la tumba
rueda a lo más hondo del olvido.
¡Ay! para siempre he perdido
el saber que alcanzara en mi agonía
Por eso lloro..."

BIBLIOTECA NACIONAL
SECCIÓN CHILENA

Pero, habiendo “vuelto la sangre a sus mejillas y a sus labios; y el fuego de amor a su corazón”, Lázaro se siente nuevamente conquistado por la vida, y el olvido de la muerte se le presenta como una solución deseada y hasta necesaria:

“Vuelvo a mis duros terrones
con amor prodigioso que todo lo enaltece,
y veo que ellos se alzan más deseables
que las islas maravillosas del otro lado del mar.

“¡Cuánto a la vida vivifica el olvido!
Envuelto en su manto clemente,
siento que todo es posible para mí.
Brotó otra vez, límpida y hermosa,
una esperanza interminable”.

En un impulso vital muy propio de la poesía chilena, Prado posterga, en este poema juvenil, la obsesión de la muerte, para sumergirse, ebrio de alegría, en la existencia. Va más allá aún: subordina la muerte a la condición de sabio condimento para realzar el sabor de la vida. Leamos los versos finales de “Lázaro”:

“¡Muerte dulce, vida intensa, esposas mías!
Por vosotras dos se ha estremecido mi corazón;
pero al volver a tu lado.
¡oh!, vida y juventud perenne,
arriba como llegaría el viudo
a quien le fuese dable gozar otra vez
de las ardientes caricias
de su primer amor desvanecido”.

Esta actitud desaprensiva no iba a durar mucho. Los hombres que han visto la muerte quedan heridos para siempre, y Prado no sería la excepción. Aquella terrible experiencia le había revelado nue-

vas e insospechadas dimensiones, formas de ser y calidades fascinantes que en la vida no tienen símil. Perseguido implacablemente por aquellos minutos en que estuvo contenida la eternidad, no volverá a proclamar las excelencias del olvido. Por el contrario, iniciará la búsqueda de una fórmula mágica donde pudieran coexistir y armonizar estos dos elementos, y toda su obra posterior será elocuente testigo de este sostenido combate.

Más dialéctico que metafísico, como todos los grandes poetas chilenos, Prado rechazará la concepción de un mundo integrado a base de elementos contrarios, eternamente aislados y enemigos, soñando con la posibilidad de atraerlos, y fundirlos en el término de una gloriosa síntesis. El primer testimonio de este cambio radical que se va operando en él, lo vemos en el poema "La Despedida", de "Los Pájaros Errantes", que ya hemos comentado. Allí exclama patéticamente:

"Mi ser es uno y quisiera desdoblarse. Quisiera observar desde lejos qué silueta dibuja mi cuerpo y saber si, cuando lloro, yo también parezco un miserable".

Y agrega:

"¡Ah!, si yo pudiera, como los niños curiosos, escogería todo a la vez. Escogería la vida y la muerte".

Es en este poema donde comprende que el hombre no puede conquistar todo lo que desea, desde el momento que la conquista de una cosa implica, necesariamente, la privación de otra, en especial sus antitéticas. En otros términos, descubre que somos esclavos de la elección, y que elección y libertad son antinomias irreductibles.

Observado desde este ángulo, "Alsino" no sería sino un jalón más en este proceso torturador que ha de consumir toda su vida. El cuerpo que vence la gravidez que lo sujeta a la tierra. El animal de senderos que se abre paso por los infinitos caminos del éter. El hom-

bre que satisface una envidia ancestral, conquistando la libertad de las nubes. El hombre-aire, el hombre-viento, el hombre-pájaro, el hombre-ángel.

En "Un Juez Rural", el problema es enfocado en sus proyecciones morales y sociales. Ya no es tanto el deseo dialéctico de fundir, en una sola cifra, el peso y la gravidez, la vida y la muerte, el ser y el no ser. Ahora se trata de alcanzar las fronteras de una justicia ideal y total que, premie y castigue, reprima y estimule.

Pero hay algo aún más importante. El juez Solaguren, esto es, Prado, repara en que el problema no consiste solamente en superar la etapa imperfecta de la elección, sino en determinar las dimensiones exactas de la libertad misma: "Un individuo que no limita, ¿qué individuo es? "En otras palabras, el hombre aspira a ser libre, pero olvida que no hay una línea demarcatoria entre él y los demás, de suerte que cabe la posibilidad de que la satisfacción de sus deseos implique el sacrificio de vastos e insospechados sectores del cuerpo social, de la comunidad.

Cuando el juez Solaguren renuncia, lo hace en realidad porque se siente incapaz de resolver dialécticamente la antinomia individuo-sociedad. En el fondo, su actitud entraña una de las más dramáticas acusaciones de la literatura chilena a un sistema basado en una falsa e injusta sobreestimación del individuo, que vulnera a cada paso los sagrados fueros de la comunidad humana.

Más que una obra puramente literaria, "Androvar" es una obra filosófica, destinada a plantear, definitivamente, los términos del viejo problema y a procurarle una solución ideal. Su forma exterior de poema dramático es convencional; de allí que, instintivamente, se la haya excluído de la literatura teatral propiamente dicha. Aun en el caso de ser estimada como del género, se la debería incluir en el tipo de obras de teatro para leer. La representación de "Androvar" sería un fracaso, pues carece de todos los elementos que permiten a una obra conectarse con el público. El estilo es demasiado trabajado y difícil; la tesis, muy oscura; los personajes, sonambúlicos, irreales, desdibu-

jados y de menguada fuerza vital. Además, la representación nos privaría de la descripción de los fondos y de los cambios anímicos, que son de una sorprendente belleza.

EL PRIMER MILAGRO

Aceptado lo anterior, examinemos la tesis de "Androvar", extrayéndola del juego dramático hasta donde ello sea posible. El primer acto comienza con una descripción de la aldea de Bethel, en Palestina. "Una calleja torcida y en pendiente cae en otra, y hay como un explaye, que es toda la plaza del pequeño caserío. Un paredón alto de adobes leprosos mira como un bizco por dos ventanucos elevados. Adosada a sus cimientos hay una fuente. El agua, al humedecerle, lo desploma y arruina, y le llena de gracia, de musgo y de verdín. Bajo una gran higuera achaparrada, dos asnos se adormilan; van cargados con fardos que muestran, por entre algas mustias, la escama de oro de los peces. Una mujer con su cántaro pasa rozando los borricos. Queda el cántaro llenándose en la fuente, y la mujer va a escuchar lo que dicen a voces unos hombres reunidos al lado de un portal de tres arcos bajos; un portal con gruesos machones sobados y carcomidos, que lucen cintura. A la sombra de una lona rota, sucia y remendada, que protege su comercio de dátiles, aves y baratijas, un judío anciano oye inmutable. La gárgola va llenando el cántaro; se escucha un glu glu más y más agudo de ahita satisfacción. El agua, al derramarse, ciñe la oscura greda; herida por el claro sol matinal, bajo esa inconsútil tela de plata fundida, sus flancos se animan y palpitan. Tres cargadores, al cruzar la plaza, detiéndense a oír; para hacerlo mejor, por un extremo medio clavan en el suelo los gruesos maderos que traen en hombros. Arrapiezos acuden curiosos, y surgen canes de varias cataduras que olfatean a los circunstantes".

He aquí un cuadro que podría servir de digno fondo a una versión moderna de los Evangelios; cuadro que los esfuerzos coordinados de actores, escenógrafos, tramoyistas y director no podrían tra-

ducir al lenguaje objetivo del teatro, sin romper la magia de este acabado modelo de poesía pura.

¿Qué discuten los hombres? Un labriego asegura, que un nazareno, un tal Jesús de Nazareth, ha sanado a un paralítico. El mercader que lo escucha, se enfurece: ¡a él con milagros, con actos que repugnan el sentido común! Un anciano se atreve a aventurar: —“Hace el bien y sigue su camino”. El mercader se ríe de este pobre testimonio: —“¡Qué sabes tú! ¿Eres su discípulo?” En ese momento se incorporan a la escena Gadel y Elienai. Ella, Elienai, es la mujer de Androvar, especie de Sócrates judío, que vagabundea por caminos y mercados, incitando a los hombres a buscar la verdad. El, Gadel, es su mejor discípulo, o si no el mejor, el más constante. Gadel se ha enamorado de Elienai, y ella, aún cuando se resiste, no deja de mirarlo con buenos ojos.

La discusión prosigue cada vez más animada. El mercader termina aceptando que el paralítico ha sido curado de su mal físico, pero alega, al mismo tiempo, que se ha vuelto loco y ha dado en bailar “como un poseído”. Un pescador dice que, realmente, aquella danza espantaba. Un labriego asegura que eso era peor que un torbellino ciego. Un muchacho pastor recuerda que el infeliz aullaba como un lobo prisionero. El mercader está feliz: estos testimonios confirman sus puntos de vista: las curaciones del Nazareno son simplemente aparentes. Pero el anciano lo inmoviliza por algunos instantes con una certera observación: —“El hombre es siempre más pequeño que el bien que se le hace”. Agrega: —“... por eso, el bien no cabe en él y lo perturba”.

Entretanto, Elienai se ha ido, dejando la cita que le pide Gadel para el día siguiente. Gadel se incorpora al grupo y cuenta otro milagro del Nazareno: la curación del ciego Nun. La discusión se renueva, pues Gadel ha añadido que el enfermo ahora ve, pero no puede andar. El mercader asegura que se trata de un nuevo fracaso de Jesús: —“¡Qué no puede andar! ¿no oiste? Está tullido”. Gadel defiende al Nazareno, explicando: —“No, no es eso. Ha que-

dado como en perpetuo deslumbramiento; no se aventura a dar un paso; cree tropezar con todas las cosas, ignora las distancias...”

En ese momento surge Androvar, que ha quedado de reunirse allí con Jesús. La conversación deriva hacia el caso del leproso. Ha sido sanado por el maestro, pero “su mujer le teme aún y se niega a recibirlo”, de suerte que el dolor de las llagas ha sido sustituido por el dolor del rechazo. Androvar puntualiza: —“Es lo que os he dicho siempre. ¿Qué hacer? ¿Qué es el bien? Todos aman al rabí. El rabí es poderoso. Cómo negarlo. Y dicen que sonrío más dulcemente que nadie; sana a los enfermos; sólo el deseo del bien lo mueve; pero el simple deseo... ya lo véis!”

El anciano protesta: —“Nos dejas en mayor confusión. ¡Tus eternas preguntas! ¿Cómo quieres responder preguntando?”

Androvar tiene la sabiduría de los que saben iluminar las preguntas, de los que saben plantear el problema en sus exactos términos. El ha visto, con mayor altura de miras que el mercader, la inutilidad de los esfuerzos de Jesús por hacer felices a los hombres. El bien que les da es unilateral. Los obliga a pasar de un estado a otro, olvidando que en el que dejan, se escondía también alguna forma de satisfacción.

Sorprendida por lo que ella estima una expresión de suficiencia, la mujer del cántaro le espeta esta pregunta decisiva: —“¿Qué harías en su lugar?” Androvar, magistralmente, responde como después lo haría Pilatos: —“... ¿Qué podría hacer sin conocer primero la verdad?”

¿A qué verdad se refiere? Lo aclarará inmediatamente: —“¿Cómo saber si lo elegido es mejor que lo despreciado? Y luego: —“... ¿Cómo saber, sin que sea dable comparar? Para vivir, debemos a cada instante elegir, y para elegir nos vemos obligados a despreciar lo no elegido”.

Estimulado por una observación de Gadel, Androvar ataca a fondo el problema: el pueblo busca al Nazareno para pedirle pequeños y miserables beneficios: que les restituya la vista, el oído, el movimiento; que les dé alimento o vino. Sus discípulos le siguen sin sa-

ber qué pedirle, porque, en el fondo, no entienden nada. De esta manera, pierden la más extraordinaria oportunidad de su vida, puesto que al Nazareno se le podría conseguir el más alto e inaccesible de los bienes: la sabiduría. Pero, Androvar, que es hombre de vigorosa contextura espiritual, sabe que el Nazareno contestaría a esa demanda diciéndole simplemente: —Sígueme. Lo que en otras palabras equivaldría a tomar un camino, desechando los demás, sin conocerlos. Además, él no quiere esta actitud pasiva de discípulo. El aspira a integrar, mediante una sabia acumulación de vivencias propias y definitivas, aquella sabiduría que nace del conocimiento simultáneo del ser y del no ser y de las comparaciones consecuenciales. Androvar, es, en esto, un magnífico símbolo de la auténtica poesía chilena...

Entonces se vuelve hacia Gadel y le explica lo que en realidad debe solicitarse del Nazareno para alcanzar el supremo objetivo: —“¡Nosotros, Gadel, nosotros sabríamos algo grande que pedirle! Si yo y tú, en vez de ser la nada de un maestro y un discípulo, fuésemos uno en dos; si siguiesses viviendo tú en tu cuerpo y yo en el mío, pero ambos con una misma conciencia, cada uno de nosotros, más que rico potentado poseedor de un palacio en la ciudad y de otro a orillas del mar, sabríamos lo que es estar a un mismo tiempo en el mar y en la ciudad, arriba y abajo, a la derecha y a la izquierda, laborando y en reposo: todo a la vez. Sin esfuerzo, escogeríamos lo mejor, y la felicidad y el saber, ambos fundidos en un solo bien, caerían en nuestra conciencia enriquecida”.

Aparece en ese momento Jesús, y luego de un intenso diálogo, en el que se repiten, para precisarlos mejor, los conceptos ya comentados, Androvar formula, en una patética requisitoria, su deseo al Hijo del Hombre. Como era de esperarlo, Jesús le ofrece lo que a sus discípulos: —“¡Androvar, ten fe y sígueme!”. Androvar tiene pronta la respuesta: —“... Debe ser dulce ir en pos de tu marcha tranquila. Te seguiría, ... más, a la vez, también quisiese quedarme”. Gadel, más impaciente, remacha el pensamiento de su maestro con un planteamiento casi herético: —“Hablas del bien, y lo impo-

nes acallando las dudas. Las dudas, así, se doblegan, pero no mueren; déjanos comparar; cuando quedemos convencidos, ellas se agostarán para siempre". Se sigue un rápido y conmovedor cambio de frases, y Jesús termina por acceder, diciendo: —"Si yo no viese más allá de los rostros y no escuchase más allá de las palabras, os condenaría..."

EL SEGUNDO MILAGRO

El segundo acto se abre con la descripción del fondo, tan hermoso y sugerente como el primero. Se desarrolla en la puntilla de un acantilado, a la hora de la alta marea: "El sueño de los atardeceres, que siempre el mar amplifica, y que la presencia de nubes maravillosas y cambiantes concreta en la lejanía, se exalta con el canto estruendoso de las olas gigantes de la alta marea, que trepan las rocas; y se sublima por el fulgor rosa y oro, que baña el espacio con una claridad de otros mundos, y hace, de las malvas espumas, bienes inexpressables, y de las aguas potentes, que se alzan translúcidas, cristales misteriosos que dejan entrever visiones desconocidas".

Androvar, que ya está en posesión de la doble conciencia, va a emprender un nuevo viaje hacia ciudades desconocidas, donde le esperan nuevas sensaciones, otras mujeres, otros conocimientos. Su aya, que conoce las relaciones ilícitas de Elienai y Gadel, trata de retenerlo, sin atreverse, como es natural, a revelar el terrible secreto. Ante el asombro de la pobre vieja, Androvar, sonriente, le cuenta que ya lo sabe todo, gracias al milagro operado, en él y en Gadel, por el Nazareno. Y que, al mismo tiempo, Gadel está escuchando, sin perder una sílaba, esta conversación. La anciana le pregunta que por qué no le mató al comprobar el adulterio. Androvar responde: —"¿Matarle? Me hubiese herido a mí propio. Ya era tarde para mi conciencia enriquecida". La revelación esclarece muchos misterios en el espíritu de la vieja criada: —"Sí— dice—; un sobresalto continuo la gana. ¿Es ello la causa? ¡Ah! si tú la vieses cuando viene implorante en busca de mi ayuda. Cuando le besa en la oscuridad, cree besarte, y lanza alaridos de terror que rasgan la noche!"

Ido Androvar, entra en escena Elienai y Gadel, que le dice: —“Cuando extraviado de amor él te llama su gacela, te contempla en éxtasis. Luego se aproxima como un lobo, besa ese lunar que tienes en el cuello, besa el hoyuelo de tu mejilla, la unión de tus senos, alza sus labios hambrientos hasta tu boca húmeda que tiembla, como una fruta jugosa la exprime, y ávido penetra tus suaves y tibios dientecillos, y aún los besa y ve por devorarlos, como hacen los niños insaciables con la escondida almendra de los más dulces frutos”. Ella le pregunta que cómo lo sabe, y Gadel, ocultando su secreto, le explica que dos hombres han de sentir, frente a una mujer bella, los mismos deseos y las mismas emociones.

Entretanto Androvar, que está junto al océano, vive en sí toda esta escena y las que le siguen: —“¡Ah! ya cede. Su brazo pende como una rama tronchada; su mano ha quedado trémula y sumisa como un pajarillo que agita débilmente sus alas, y permanece quieto y rendido ante el sortilegio de la sierpe que avanza”. Instantes más tarde exclama, frente al horizonte marino: —“¡Oh! Nazareno, gracias; la beso y la abrazo; allí me hundo en su amor; aquí me entrego a la contemplación. Que extraño sabor el de las caricias cuando, al mismo tiempo que se las recibe, solo ante el mar, es dable pensar en cosas incomprensibles”. Y más adelante: —“Crees amar a otro y sigues amándome. ¡Tú marido y tu amante no son más que un mismo hombre desolado! Nunca beso alguno estuviera más lleno de tan amarga dulzura como el beso que por boca de tu amante te doy...”

Sin duda, este es el acto de mayor calidad teatral del poema. Al mismo tiempo—y en ello radica, a nuestro juicio, su mérito principal—en él ha conseguido Pedro Prado darnos una impresión bastante exacta y altamente dramática de lo que sería un hombre dotado de doble conciencia, frente a un acontecimiento trascendental de su vida.

Con un agudo sentido literario, el poeta hace entrar en escena al Nazareno, en el momento en que Androvar “presencia” los indescriptibles terrores de Elienai, que grita a Gadel: —“Socórreme.

¡No entiendo! ¡Tengo miedo; miedo de ti y en ti busco amparo!”
Pregunta Jesús: —“Androvar, hijo mío, ¿estás satisfecho?”— Y él responde: —“¡Satisfecho! ¡Ay! Ya no sé de la alegría pura, ni de la tristeza desolada; todo se mezcla en mi espíritu, y la existencia resulta gris y monótona. La meditación, ahora únese al amor; y el amor de antaño, ingenuo e inefable, resulta terrible y doloroso; y aquella antigua meditación, serena como un mármol, hoy trocada en carne viva, al esculpirla, sangra”. Y conmovido por el terrible trance en que se debate Elienai, agrega: —“Has oído. Me ama, y quiere entrar en mí; la amo, bien lo sabes, doblemente, y busco entrar en ella; el amor desvaría en locura, y un terror sagrado nos empuja el uno hacia el otro; y cada cual, tras del muro que divide en dos el mundo, oprime su rostro y araña las frías rocas que nos separan... Nazareno... tú, todo lo puedes. ¡Concédemelo! Atiende su súplica. De todas las infinitas parejas de enamorados que claman desde el comienzo del mundo por este ardor incontenible de fundir sus existencias, concede a la nuestra el don divino de la eterna unión ansiada. ¡Otórgala!”

El Hijo del Hombre accede nuevamente, diciéndole: —“¿Acaso sabes lo que pretendes? ¿Fundirte quieres a un nuevo ser? El camino de la potencia divina has elegido. ¿Te crees, por ventura, capaz de resistir, desde tu humilde condición humana, tan alta prueba? ¿Aun no escarmientas?”.

EL CASTIGO

El tercer acto está dedicado a describir, con un patetismo bastante logrado, la horrible impresión que sufren, muy poco tiempo después, estos tres desventurados e incurables soñadores, por haber querido pasar de la condición humana del deseo insatisfecho, motor de todo progreso y toda felicidad terrestre, a una condición divina, en que el ser es la armoniosa ecuación de todos los estados reales y posibles.

Herido de muerte Gadel por unos bandoleros, las angustias de

la agonía son sufridas, al mismo tiempo, por Androvar y Elienai, y cuando muere aquél, éstos superviven, pero obsesidos por un sentimiento de muerte que, “como una carcoma de fuego les corroe el alma misma” Llamado Jesús para librarlos de tan espantoso destino, se declara impotente: —“Vosotros lo quisistéis... Viviréis atados a la muerte. Comprenderéis el misterio sin poder expresarlo. ¿De dónde las palabras capaces?” Levanta el rostro al cielo y exclama: —“¡Padre mío! Lo hecho en tu nombre, ¿cómo deshacerlo? Los hombres todos, insensatos, ignoran lo que valen sus deseos!” Y el poema termina con una maldición del Nazareno: —“Androvar: en esa mujer, que es tu propia imagen, procrearás larga descendencia, nuevos seres para siempre señalados por la angustia de ser dueños de revelaciones imposibles”.

“Androvar” representa, según se ve, un hermoso ejemplo de esa poesía filosófica cultivada con tanto éxito en Europa, y que en América tenía, por entonces, escasos representantes. Sus ideas son el producto de un largo y agónico proceso que culmina en este poema, que es, por lo mismo, de una conmovedora y contagiosa sinceridad. Si se le hubiese divulgado más oportunamente en todos los ámbitos de la cultura occidental, habría sido prueba elocuente de que para América Latina, ya sonó la hora de la madurez intelectual.

LOS SONETOS DE PEDRO PRADO

Parece que un extraño sino obligara a los poetas que alguna vez escandalizaron con su audacia, a volver por los gastados caminos de los metros tradicionales, como para justificarse de sus excesos de otra hora. El gran uruguayo Sabat Ercasty, por ejemplo, es un caso digno de estudio a este respecto. Después de haber sido el maestro de la generación del año 20, enseñándola a liberarse de todo rigor métrico, hoy es un apasionado cultor del soneto. Empero, este cambio no debe sorprendernos excesivamente en él, si tomamos en consideración el clima poético de las márgenes del Plata, que ha sido y sigue siendo, en el fondo, muy poco favorable a las expresiones de van-

guardia (40). Dijérase que uruguayos y argentinos quisieran compensar el caos étnico y cultural que ha provocado entre ellos una corriente inmigratoria que nunca cesa, con una adhesión desesperada a todo lo que entrañe ordenación, conciencia, autocontrol. De allí que, en la poesía, manifiesten una devoción tan desmedida y unilateral por el soneto, expresión quintaesenciada de un arte rigurosamente ceñido por la razón.

El caso chileno es diametralmente opuesto. Aislados por la distancia, a la vez que por las barreras geográficas, conseguimos tener una fisonomía nacional cuando aún dependíamos políticamente de España, y esos caracteres se han alterado muy poco durante la era republicana. Etnica y culturalmente, somos casi absolutamente homogéneos, de tal suerte que, en cierto modo, nuestros movimientos de renovación literaria no son sino espontáneas reacciones contra una estabilidad y un orden que lindan en la monotonía, y nos asfixian. De allí nuestra antigua tradición modernista y vanguardista, y el escaso interés general por las formas poéticas tradicionales.

Miradas las cosas desde este ángulo, la insistencia de Pedro Prado por aferrarse a los modelos clásicos en los últimos decenios de su vida, escribiendo centenares de sonetos y ningún verso libre, resulta extraña, por no decir inexplicable. ¿Cedió al temor de que lo creyesen incapaz de enfrentarse a las severas exigencias de la métrica? ¿Venció el arquitecto, el matemático al descuidado soñador de "Flores de Cardo"? ¿Llegó a este tipo de poesía a través de un largo y sostenido proceso de decantación de su prosa poemática y novelística? Preguntas son éstas que tal vez más valga no intentar responder, para evitar el peligro de una teorización *a priori*, que podría arrastrarnos a graves errores e injusticias.

Los sonetos de Pedro Prado se agrupan en cuatro libros funda-

(40) Sobre el particular, consúltese en la colección de "Caballo de Fuego", "Caducidad del Soneto", del poeta chileno Antonio de Undurraga. También, la conferencia "Ramponi en la Poesía Americana", dictada en diciembre de 1951, en la Universidad de Chile, por el poeta argentino César Mermet, miembro del Instituto de Investigaciones Literarias.

mentales: "Camino de las Horas", que data de 1934; "Otoño en las Dunas", de 1940; "Esta Bella Ciudad Envenenada", de 1945; y "No más que una Rosa", de 1946. Con el título de "Las Estancias del Amor", el crítico chileno Raúl Silva Castro publicó, en 1949, con ocasión del Premio Nacional, una selección de los mejores sonetos de estos libros, más algunos escritos, por Prado, especialmente para esa antología.

Las opiniones que esta nueva fase del poeta provocó en la crítica nacional fueron en extremo diversas. Leamos, en primer término, la interesante apreciación de Roque Esteban Scarpa, quien tiene el mérito de conocer bien el oficio, pues escribe sonetos muy estimables: "En sus primeros títulos, "La Casa Abandonada", "Los Pájaros Errantes", el poema limitaba con las palabras, aunque dejara abierta la ventana de la sugerencia; la forma era libre, aunque plásticamente trabajada; en "El Libro de Horas" (?) es el intento, no siempre logrado, de ceñir lo libre, y en la forma matemática del soneto, concentrar las vastas sugerencias de un mundo espiritual entrevisto. En "Otoño en las Dunas" es este espíritu el que se ve más claro a sí mismo y el soneto adquiere mayor flexibilidad y elegancia, logrando ya el señorío y dominio de sus libros inéditos, que responden a los hermosos títulos de "Esta Bella Ciudad Envenenada" y "No más que una Rosa". Aquí el simbolismo es exacto; el verbo se hace preciso y cristaliza en cada verso la madurez de un sentimiento o una sensación, la palabra contiene una vivencia, y el soneto todo, reducido a sí, trasciende, en espíritu, su limitación. Pedro Prado ha sabido renovar su poesía partiendo del único principio justo: la poesía es la expresión de un alma que vive el mundo, y en el alma hay que trabajar para que la forma sea perfecta y original. Por eso es un poeta en plena superación, cuando muchos de generaciones posteriores sólo repiten y se repiten" (41).

Raúl Silva Castro, su antologador, ha dicho en la selección ya mencionada, a modo de proemio: "El Premio Nacional de Literatura

(41) Roque Esteban Scarpa, obra citada.

que rubrica la honda huella impresa por la obra de Prado en las letras de lengua española, ha venido a justificar la urgencia con que se procedió a formar esta gavilla de versos. Los lectores que no saben por dónde comenzar y que ni siquiera tienen a la mano todos los libros de Prado, casi todos agotados ya, disponen de hoy en adelante de un libro coherente en el cual desfilan como en panorama los mejores momentos de una larga, fecunda y variadísima labor poética. No es una antología de toda la obra del fecundo creador que es Pedro Prado, porque abarca una reducida serie de años; pero tal vez se podría aventurar que en ella quedan los momentos más felices, algunas exploraciones audaces, tales y cuales aciertos de expresión en que el espíritu, incomunicable por esencia, logró hallar un camino como el que se había trazado Ariadna rehaciendo sus huellas. Frágil y limitado como todos los libros, tiene la brevedad del caracol que arrojan las olas sobre la arena de la playa desnuda. Pero, si sabemos oír, en su rumor al principio indistinto, podremos escuchar los ecos de un alma en cuyos ritmos hay música de luz”.

UNA OPINION DISPAR

Frente a estos juicios laudatorios, se yergue el alto y severo perfil del padre Bernardo Cruz, párroco de San Felipe, poeta también muy estimable y autor de una obra en dos tomos, intitulada “Veinte Poetas Chilenos”, que mereció los honores del Premio Municipal, en el tema Ensayos (42). Siguiendo su método habitual, el señor Cruz comienza por efectuar lo que él llama el inventario de sombras, que precede siempre al inventario de luz, vale decir, de hallazgos y méritos. El “inventario de sombras” realizado por el distinguido crítico sanfelipeño no puede ser más severo, como se juzgará en los acápites que transcribiremos: “... en su obra, prolongada más allá de doce libros, hay dos autores realmente distintos: un poeta puro, intuitivo, elegante y típicamente clásico (en la honrosa

(42) Esta obra fué publicada en San Felipe, año 1948.

acepción del adjetivo) y un rimador de estados psicológicos, que recuerda en parte a Unamuno y en todo a González Martínez, el erudito mexicano, agobiado de pesadas metafísicas. Hay el poeta de las "Flores de Cardo", de "Los Pájaros Errantes", de "Los Diez"; de "Alsino" y "Androvar"; y el autocrítico de docenas de sonetos, que no alcanzan su nombre ni trascienden belleza...

"...Prado filosofa con premisas y ergotismos demasiado visibles. En poeta alguno de la Academia de Los Grandes, hay mayor número de adverbios y conjunciones causales, condicionales, adversativas, disyuntivas; relativas, temporales, dubitativas y modales. Sintaxis enferma, tan lejana de lo artístico. Su poesía así, no canta "sin designio de gracia", cual diría Guillén, sino que razona, medita, pregunta o define. Lope y Calderón, Quevedo y Rioja, amén de un adarme de Góngora, dan su mixto poético. Prado confía demasiado en la rima y la rima es su bella dictadora; una especie de ácido que disuelve sus imágenes, unos como amasijos que alargan o comprimen su masa de contenido. Jaqueca lírica. Prado, en suma, en algo más de la mitad de sus poemas, no es sino lógica rimada, metafísica sonora, sintaxis retorcida y recargo de penumbras. Lo llaman delicado artífice del Soneto, pero... cuidado, que el Soneto, o nace entero de un soplo inspirado o cae en retórica menuda. ¡Ay del que trabaja en frío tan precioso metal!"

Más adelante agrega: "En resumen, hay en él, un Alsino empecinado en escalar los cielos, pero el soneto, como una estrella demasiado ardiente, le ha quemado las alas".

Es interesante citar aún al señor Cruz en algunas de las observaciones que le merecen algunos de los poemas en particular. Dice en una parte: "Toda metáfora, por violenta y descabellada que sea, si se apoya en relaciones ideológicas o siquiera idiomáticas, cumple un menester lírico. Pero si la metáfora es gastada, trivial, repetida, y si para colmo se prolonga y estira en razón de esclarecimiento, pasa a ser mero relleno y enfermiza adherencia. La imagen rota del amor disperso, sigue acumulando calificativos. Prado le endosa esta nueva hojarasca:

“Grávida de nobleza, de una suave
celestes luz que toda la ilumina,
invisibles las alas se encamina
plegado el canto que denota el ave”.

“Ese verso final—prosigue el crítico—me parece de un prosaísimos atroz. Y lo más penoso es seguir avanzando por sus sonetos, en que hay contadas metáforas que sean un relámpago que ilumina y se pierde; la mayoría se enciende como paja húmeda y persiste en humaredas de ilación, condición, disyunción o perifrasis. Lo que es decir modo antipoético, por lo reflexivo y superlógico. Que lógica y poesía son antinomias”.

ANALIZANDO SIN PREJUICIOS

Escuchadas estas voces, que son mucho más autorizadas que la nuestra, tomemos al azar algún libro de sonetos de Prado, para comprobar el grado de razón de detractores y apologistas. Examinemos, por ejemplo, “Otoño en las Dunas”, que tiene la ventaja de constituir un verdadero breviario lírico, en que Prado trató todos los temas que le eran gratos, como lo prueba la clasificación que él mismo hizo de ellos: Invitación al Recuerdo; Primera Estancia: del Presentimiento; Segunda: del Advenimiento; Tercera: de la Renunciación; Cuarta: de la Melancolía; Quinta: de la Soledad; Sexta: del Retiro; Séptima: de la Revelación; Octava: de la Paz; Novena: del Retorno; y Décima: de la Eternidad; y El Cántico de la Noche.

Las solas Estancias comprenden cien sonetos, en los cuales sorprenden, a menudo, innumerables lugares comunes, prosaísmos desesperantes y ripios que tal vez se pudieran explicar por las exigencias del metro y de la rima. Veamos algunos de los lugares comunes: “mis días lejanos de ventura” (La Llave); “la muerta primavera” (El Parque Abandonado); “la cruel tortura” (El Vilano); “mi vieja herida” (La Casa Solitaria); “al gorjeo con que trina un ave” (La Llovizna); “la negra noche” (Soneto I); “en su fulgor bañado”

(IV); “la dura realidad” (VI); “caer rendida”, “el loco empeño” (VIII); “perlado rocío” (XI); “los corazones laten más a prisa” (XIII); “remota orilla” (XIV); “remotos mares” (XXV); “fiel como un perro” (XXXI); “florece su tristeza” (XXXIV); “humo del recuerdo” (XXXV); “la inmensa noche oscura” (XLIII); “saeta envenenada” (XLIX); “en ardor se inflama” (LVII); “las flores de esta primavera” (LXI); “sangra el pecho” (LXVI); “la luna... navega” (LXXII); “música de risa” (LXXIII); “dura adversidad” (LXXV); “hondas cuitas” (LXXVI); “pobre corazón cobarde” (LXXXVI); “milagro del amor” (LXXXIX); “mullida hierba” (XCII); “brotan las espinas a la rosa” (XCVI).

Los prosaísmos y las expresiones de mal gusto suelen empañar la legítima belleza de muchos sonetos: “bregando por hallar algún camino” (III); “mil pétalos” (IV); “aún entrada la mañana” (V); “hoja medio desprendida” (VI); “influencia de ojos” (VII); “turbación rosada” (XIV); “y yo sea responsable” (XVI); “acíbar de una dulce remembranza” (XXXII); “mundo de añoranza plena” (XXXIV); “mi vivir sin tino” (XLII); “más allá del olvido te menciono” (XLVII); “a la brega volver de amanecida” (L); “de todo vario fruto eres sustento” (LI); “me concentro y te investigo” (LXIV); “deslumbramiento por el susto” (LXVI); “ideal y fúlgida delicia”, “alcanzando por fin una primicia” (LXVII); “no existe ningún viaje más ameno” (LXXIX); “las torpezas abandono” (LXXXI); “soy para todos un ser raro” (LXXXVI); “le sirvo de sostén y guía” (XCI); “mi verso que parece beneficia” (XCIV).

Sin embargo, el poder creador de Prado logra relámpagos videntiales que iluminan; muchas veces, este monótono océano de escombros y herrumbosos aceros. Hay algunos simplemente maestros:

“Oh, desierto de cálida ceniza,
de la pasión del mar y de la tierra...” (Las Dunas).

“...tu flor azul, en Dios humedecida” (XI).

“El impalpable roce te querella,
y en ansiedad de ausencia estás más bella” (XIII).

“...yo más me encuentro en mí, si en ti resido,
y más despierto voy, si más dormido” (XVI).

“De misteriosos mares circuída,
en tu isla ignota transcurrir la vida!” (XX).

“...sonrisa que al nacer sólo muriera,
sonriente partes, pálida extranjera” (XXVI).

“...oh, suavidad perfecta de una sombra” (XXXIX).

“Cuando tu imagen sobre mí se inclina,
mi alma se hace visible y se ilumina” (XL).

“Todo pasó, mas ¿qué es lo que ha pasado?
ardió nuestra existencia tan a prisa,
que ha dejado ceniza de ceniza,
polvo hecho de polvo y dispersado.
Ya todo mi vivir es tan oscuro;
ni aún de haber vivido estoy seguro” (XLIH).

“¿estos días humanos superados
lograrán, por encima de sus males,
entregarme sus rosas cuando muerto?” (XLVI).

“Ser sin estar; dormir, dormir, amigo;
ser en la paz, disuelta la conciencia;
fundido en la unidad, sin diferencia;
al penetrar en Dios, no ser conmigo;
circulando dormido en sufrimiento,
ser en su mente, acaso un pensamiento!” (XLVII).

“... parece que luciera una sonrisa,
allí donde lo limpia la tristeza” (LV).

“Oh, paz que por la angustia he descubierto,
oculta vas a perfumar mi sueño;
más habré de vivirte cuando muerto;
cuando nada posea, seré El Dueño.
Y esa palabra que oyes y conservo,
la perderé también al ser El Verbo!” (LXXV).

Raras veces estas llamaradas del fuego sacro consiguen salvar al soneto entero. Las exigencias de la rima y el prurito de filosofar “en frío” se conjuran contra la salud y la suerte de estos poemas, en los cuales, sin embargo, no es difícil advertir un sincero y conmovedor afán de volcamiento y confesión.

La rima lo obliga, por ejemplo, a emplear el vocablo “susto” para concordar con “gusto”, en el soneto LXVI, o a decir “y se repite el caso” para calzar con el “acaso” del primer terceto del poema XCII. En general, la pobreza de la rima es manifiesta, registrándose estrofas que no parecen escritas por un poeta de su genio y su experiencia:

“Veía tu misterio y tu dulzura,
tu alma misma quería yo alcanzar,
no la carne que es fuente de amargura:
sólo tragedia pude al fin lograr!” (XLI).

El otro factor negativo es, como decíamos, su prurito de filosofar, subordinando la poesía a objetivos que no son los suyos. La mayor parte de los sonetos de “Otoño en las Dunas” carece de simpatía comunicativa, por el apergaminado cerebralismo que en ellos se advierte desde la primera línea. Modelo de esto que nunca debiera ser la poesía es, a nuestro juicio, el XCIII, que empieza:

“En olas muertas, de marismas quietas,
cuajas, oh, mar, en soledad, tus sales;
del agua densa, el amargor concretas;
tus tragedias conviertes en cristales.

Los hombres, de sus mares interiores,
la sal del verso, extraen, que sazona
el pan de cada día; sus dolores
los truecan en belleza que perdona...”

No obstante, grave injusticia sería desconocer que en este libro hay, por lo menos, siete sonetos maestros, en los cuales Pedro Prado recupera y hasta supera la estatura lírica de “Los Pájaros Errantes”. Transcribiremos algunos que resisten, sin fatiga, la comparación con los mejores de la gran poesía española y francesa, y donde es posible lograr una exacta y conmovedora imagen de los grandes conflictos que atormentaron su espíritu en las vecindades de la muerte:

IX

“En dura soledad, mientras deriva
mi río sin retorno, aquí suspenso,
presiento que en mi sueño cruzas viva,
al irse embelleciendo lo que pienso.

Se torna toda mi alma sensitiva,
mi lánguido vivir, vuélvese intenso;
y tu imagen contempla, compasiva,
el amor que me tiene así indefenso.

En el aire sonrías dolorosa;
sin poderlo evitar, a mí te inclinas;
callado espero, y tímida adivinas

como tu imagen, cuando a mí me roza,
me agito tanto, y tanto me conmueve,
que tu sombra se aleja, y no se atreve”.

XV

“Quien bien ama el Amor, calla y espera.
Nunca pide una dádiva; parece
que el don así otorgado desmerece,
cuando él busca que libre se le quiera.

Tanto ama, el Amor, de esta manera
que antes de ser amado, ni que empiece
a lograr la ternura que merece
ese amor infinito del que muera,

él ya, se da, sin tregua, ni medida,
su ternura inefable se derrama
y el alma de su amor y de su vida

termina por amar a quien tal ama.
Y sin saber siquiera por qué brota,
mana ese puro amor que nada agota”.

XXXVIII

“Esta tu mano inexistente tiene
albura y luz de mármol encendido;
cuán tibia de recuerdo siempre viene,
y me hace señas, sin hacer un ruido.

El misterio le da perfil augusto
de un hecho milagroso y sobrehumano:
en un jirón de niebla es donde gusto
ver lo invisible de tu propia mano!

Penetra como un flúido a mi aposento
y vuela cual una ave luminosa
sin dar su sombra, ni mover el viento.

Nadie, nadie la ve, y en mí se posa;
y en el misterio del amor doliente
acaricio tu mano inexistente...

XLVIII

“Cuando llegue a su término mi historia
y contemple el extenso panorama,
desierto lo veré de breve fama
que ya nadie retiene en su memoria.

Mi orgulloso saber, ya sin objeto,
y sin sentido inútil, mi riqueza;
de todo cuanto fuí, sólo sujeto
a la fidelidad de mi tristeza.

Mi luz extinta en el amor perdido,
los amigos lejanos y dispersos,
y otoño que se inicia, irán mis versos

cayendo hacia la sombra y el olvido.
Desnudo ante el misterio que ya empieza,
tendré sólo a mi lado la tristeza”.

LX

“Va prosiguiendo, audaz entre las peñas,
este camino, transponiendo montes,
y en la altura, ante vastos horizontes,
suspira con el viento entre las breñas.

Oh, tú que pasas, y un instante sueñas,
acaso alguna vez aquí, confrontes,
cuando maravillado te desmontes
ante la baja tierra que desdeñas,

que en su vasto y abierto panorama,
todo lo que veías con tristeza:
sórdida estancia y fatigado suelo,

parece revelarse, y que te llama,
desplegando su incógnita belleza,
desde esta altura que parece un vuelo”.

LXXXIV

“Dardo de sol el abandono cruza...
polvo en espejo... soledad y olvido...
vago recuerdo que encontrar rehusa
el nombre de la imagen que ha surgido.

Huerto en clausura, árboles emergen
al cielo inmenso de la paz agraria;
nombres y nombres, todos se sumergen
y ahondan la visita solitaria.

Cabe las playas, donde se abre el cielo,
besando el claro borde de una nube
cual un eco remoto y paralelo,

naciente estrella surge de la sombra,
rasga la noche, embellecida sube,
y su brillo, que esplende, al fin te nombra!"

Su último libro de sonetos, "No más que una Rosa", publicado en Buenos Aires, en 1946, bajo el sello de Losada, participa de los mismos defectos del que ya hemos comentado, pero sus hallazgos suelen ser aún de mayor calidad:

"...cómo sería la pasión aquella
si esta rosa que calla y que perdona,
aún embellecida te entristece!" (El Rosal Herido).

"Más supremo que el mío no hay un goce:
ser besado en el propio pensamiento
por la única entre todas las mujeres" (La Rosa de la Ausencia).

"...como un ciego en la calle silenciosa,
el ansiado interior nunca adivina,
la secreta verdad nunca la sabe" (La Unica Rosa).

"... un turbio sueño pálido me deja
ver cómo oscureciéndose se aleja
la rosa inalcanzable que yo aspiro" (La Rosa Inalcanzable).

"Celestes rosas de perfil huído
como suntuoso paso de un poema,
van tejiendo en las tardes la diadema
de mujeres en ronda hacia el olvido". (La Diadema de Rosas).

“... todo lo alumbra la pureza mía;
que el brillo de la lágrima mantuve
como luz, en la sombra, que me guía”. (La Rosa Iluminada).

“... siempre el vuelo semeja una alegría;
¡y es el rosal una ascensión de espina
en tránsito a la rosa en que termina!” (Tránsito de la Es-
[pina a la Rosa]);

“El ala estorba, que el esfuerzo cansa;
¡el vuelo sin el ala es mi esperanza!” (La Rosa de la Vida
[Milagrosa]).

PROFESION DE FE

Y llegamos, así, al término de la audaz empresa que nos propusimos; empresa en la que no nos movió tanto el deseo de oficiar de críticos, cuanto el de iniciar al público—y particularmente a los estudiantes—en el conocimiento de uno de los más notables clásicos de la literatura chilena. Producto de nuestras lecciones en las dos últimas Escuelas de Verano de Santiago, estos capítulos no tienen ninguna aspiración en el orden literario o filosófico. Hemos pretendido únicamente proporcionar todos los elementos de juicio necesarios para interesar a los jóvenes en la personalidad y la obra de Prado. De allí que preferimos, casi siempre, que hablen, en cada oportunidad, especialistas de renombre. Nuestras intervenciones se han circunscrito a los casos en que sus opiniones resultaban incompletas o demasiado opuestas entre sí. También hemos terciado para desvanecer muchos prejuicios respecto de él, de su estética y sus libros, que prosperaron, más que por su nulo interés en defenderse, por la divulgación relativamente escasa de su labor y sus méritos. Resulta extraño, en efecto, que mientras casi todos los grandes poe-

tas chilenos que aún viven—y no pocos de los fallecidos—han sido objeto de prolijas selecciones e interpretaciones exhaustivas, de Prado no haya sino una antología de los sonetos de sus últimos años y ningún libro consagrado especialmente a su glorificación y exégesis.

Los resúmenes, acaso demasiado prolijos, de sus más importantes poemarios y novelas se justifican, no sólo por la conveniencia de que los estudiantes y el público dispongan de una información siquiera discreta de estas obras fundamentales, sino también porque tales compendios facilitan el trabajo analítico, que debe preceder siempre a la formulación de cualquiera apreciación general.

Respecto de las circunstancias de la vida de Prado y de “Los Diez”, sabemos que hay muchas personas que, por el hecho de conservar interesantes recuerdos, varios de ellos ignorados, nos criticarán desfavorablemente, acusando a nuestro trabajo de incompleto. Frente a esas posibles observaciones, bástenos decir que nuestro ensayo no presume de ser una biografía del gran poeta ni una acabada crónica de la cofradía que él fundara. Hemos buscado y solicitado sólo aquellos antecedentes relacionados directamente con nuestro propósito de información y estimativa literarias. Los demás no pertenecen al mundo de nuestras preocupaciones.

No creemos que haya en nuestra obra una sola línea sospechosa de deliberada parcialidad. Admiradores como somos del genio de Prado, nuestros esfuerzos se han concentrado en la tarea de redescubrirlo, demostrando que fué uno de los más audaces pioneros de nuestra renovación literaria y uno de los escritores de mayor significación estética y filosófica en las letras continentales. Es probable que en esta empresa hayamos caído, por culpa de nuestros principios, en involuntarias injusticias, pero a quienes quisieren hacer caudal de ellas, para atribuirnos propósitos que no tuvimos, les recordaremos que los peores maestros y críticos son aquellos que procuran andar conciliando las opiniones más encontradas, en vez de defender, con amor y elevación de miras, la que mejor sintetiza su personal visión del mundo y de los hombres.

INDICE

	Págs.
La poesía antes de Prado	6
Un perfil de juventud	8
El iniciador del verso	10
Los nuevos libros	12
* "Los pájaros errantes"	13
* Antirracionalismo en Prado	15
† El poema clave	19
Proyecciones indirectas	20
‡ El canto y el tiempo	21
Pero, no todo el paisaje	23
La raíz de tres grandes libros	23
Breve noticia de "Los Diez"	26
Las tres torres de "Los Diez"	32
Penosos frutos de un noble esfuerzo	33
La sombra de Prado	38
De la poesía a la novela	43
"La reina de Rapa-Nui"	43
Un plan para reconquistar la alegría	49
Cuando el mahute se seca	55
"Alsino", símbolo de un pueblo y del hombre	56
La otra casa del anhelo	66
Opiniones	70
"Un Juez rural"	72

	Págs.
La verdadera novela del Juez	74
La otra novela	78
“Androvar” o el mito de la libertad	80
El primer milagro	85
El segundo milagro	89
El castigo	91
Los sonetos de Pedro Prado	92
Una opinión dispar	95
Analizando sin prejuicios	97
Profesión de fe	106

INDICE

6	La poesía antes de Prado
8	Un perfil de juventud
10	El iniciador del verso
12	Los nuevos libros
13	“Las pájaros errantes”
15	Anticommunismo en Prado
18	El poema clave
20	Proyecciones indistintas
21	El cambio y el tiempo
23	Pero, no todo el paisaje
23	Las tres de tres grandes libros
26	Breve noticia de “Los Diez”
32	Las tres torres de “Los Diez”
33	Prados frente de un noble esfuerzo
38	La sombra de Prado
42	De la poesía a la novela
43	“La reina de Rapa Nui”
49	Un plan para reconquistar la alegría
57	Cuando el mañana se seca
58	“Alicia”, símbolo de un pueblo y del hombre
60	La otra casa del mundo
70	Opiniones
72	“Un box rural”

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR ESTA SEPARATA DE
«ATENEÀ», PUBLICADA EN LOS N.^{OS} 321 AL 324
CORRESPONDIENTES A LOS MESES DE MAR-
ZO, ABRIL, MÁYO Y JUNIO, A LOS 25 DÍAS
DEL MES DE JULIO DE 1952 EN LOS
TALLERES GRÁFICOS DE LA
EDITORIAL NASCIMENTO
DE SANTIAGO DE
CHILE

