

Pedro Prado: De la ruptura al límite y del límite a la ruptura

Carmen Balart Carmona / Irma Céspedes Benítez
Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Departamento de
Castellano. Biblioteca Central Santiago de Chile. Chile.

Resumen

Nos proponemos analizar la obra modernista del escritor chileno Pedro Prado (1886-1952), donde se aprecia una constante tendencia a una renovación, la búsqueda del atreverse a ser distinto. En un intento de expresar su propia sensibilidad es, a la vez, un poeta y un pensador, no sujeto a modas literarias, sino atento a su propia voz. Este anhelo constante lo impulsa a asumir el cambio, a probar diversas tendencias y formas literarias. Con este acercamiento a su obra de rasgos románticos, realistas, modernistas y vanguardistas, estamos cerrando un ciclo que se abrió a fines del siglo XIX abriendo otro que nos acerca al siglo XXI, aprovechando la visión del poeta intemporal y sobredeterminada por la necesidad de reflexión personal, de crítica seria y fundada en la búsqueda de lo creativo.

Palabras claves: modernismo, modernidad, visión del mundo, creatividad, renovación.

Pedro Prado: from the rupture to the limit and from the limit to the rupture

Abstract

Our purpose is to analyze the modern works of the Chilean writer Pedro Prado (1886-1952), in which we can appreciate a constant tendency towards renovation, the search for the boldness to be different. In an attempt to express his own sensitivity, he is at the same time poet and thinker, not subject to literary fashions, but attentive to his own voice. This constant desire propels him to assume change, to test diverse tendencies and literary forms. With this close scrutiny of his work and its

Recibido: Noviembre de 1996 • Aceptado: Febrero de 1997

romantic, realistic, modernistic, and avant-gard features, we bring to a close a cycle which began at the end of the XIX century, and open another which brings us closer to the XXI century, through the vision of an untimely, poet, overly decided as to the need for personal reflection, and for serious criticism founded on the search for creativeness.

Key Words: modernism, modernality, world vision, creativity, renovation

Hablaremos de un escritor que vivió en el tránsito de dos siglos, en el momento en que la humanidad empezó a realizar los grandes cambios y a cuestionarse acerca de los fundamentos que habían sostenido hasta ese momento como valederos e irrefutables pilares a la cultura occidental. Nos referimos al escritor chileno Pedro Prado (1886-1952), quien nace dentro de la eclosión modernista y crece captando todo lo que de innovación, ruptura y crítica, aportó a la literatura y a la vida. En la Modernidad, están las raíces de la estética del cambio, de lo asistemático, fragmentario, discontinuo, se impone el culto por lo nuevo, se acepta la pluralidad, surge la tendencia a considerar el lenguaje como un vehículo de reflexión crítica, de expresión personal en relación con la progresiva conciencia de crisis, de extrañeza, de otredad irreconocible ante un mundo que se toma más práctico, pero, al mismo tiempo, lejano, opaco y enigmático.

En la obra de Prado se aprecia una constante tendencia a la renovación, la búsqueda del atreverse a ser distinto, en un intento de expresar su

propia sensibilidad, de construir mundos nacidos de su imaginación, en estrecha interdependencia con la realidad, transmutada con su sello creador y con sus aspiraciones. Prado, consciente del límite, desea transgredirlo, anticipando uno de los rasgos que cobra especial significación en la contemporaneidad finisecular: la superación de todo límite mediante la imaginación y la fantasía. Sueños, esperanzas e ilusiones se encarnan simbólicamente en su obra y perduran más allá del tiempo y del espacio en nuevos lectores, espectadores o interlocutores. **Alsino**, de Pedro Prado, la novela de un joven que va a su propio destino, al sino de su existencia, constituye una metáfora del sentimiento que mueve al hombre en la vida: la esperanza, el impulso por alcanzar algo inaccesible. Para Prado la superación del límite debe darse en lo cotidiano: desde la percepción sensorial del aquí-ahora, trascender a otro nivel de conciencia donde sea posible la realización del sueño, penetrar en el ámbito de concreción eterna del amor, participar de la renovación del ciclo que va de la semilla a la flor, de la flor a

la semilla que, en reiterada circularidad, hace perceptible a los sentidos, la ley inmutable de la naturaleza.

En el momento actual, en que estamos conscientes de nuevos cambios, insospechados en su profundidad y amplitud por los avances de la tecnología y de la técnica, estamos cerrando un ciclo que se abrió a fines del siglo XIX: en el temporal avance lineal de una cronología, se advierte la trayectoria cíclica de una cultura sobredeterminada por la necesidad de reflexión personal, de crítica seria y fundada, de búsqueda de lo creativo. En el momento presente, debemos prepararnos adecuadamente para enfrentar el tránsito al siglo XXI, aprovechando la visión del vate, del poeta, y su capacidad para expresar y valorar una síntesis que aúne lo personal con la tradición, lo autóctono con lo europeo, lo nacional con lo universal, la novedad con lo permanente, lo moderno con lo clásico.

Al revisar desde este enfoque el panorama literario chileno, resalta la figura de Prado: es, a la vez, un poeta y un pensador, no sujeto a modas literarias, sino atento a su propia voz, que persigue, incesantemente, la más adecuada expresión para su interioridad. Este anhelo constante lo impulsa a asumir el cambio, a probar diversas tendencias y formas literarias. En su obra se conjugan rasgos románticos, realistas, mundonovis-

tas, modernistas, clásicos, simbolistas, naturalistas, fantásticos e incluso vanguardistas; cultivó la poesía, la prosa poética, la novela, el cuento, la obra dramática, el ensayo. Esto no significa dispersión sino indagación de sí mismo como hombre y como creador literario: fiel a su vocación humana y a su vocación de poeta, investiga en su intimidad y desde allí crea un espacio poético propio, nacido de la imaginación, del ensueño, del anhelo, de la fantasía, de las ilusiones, de la intuición, de las visiones del hombre, limitado siempre a una forma de existencia, pero ilimitado, infinito y eterno en su imaginación.

La ruptura del versolibrismo

Veintidós años tenía Pedro Prado cuando en 1908 publicó sus Flores de Cardo, considerada la primera manifestación del versolibrismo en Chile. Las formas métricas tradicionales en el Romanticismo se habían prestado para efectismos rimbombantes, carentes, muchas veces, de valor estético, lo que impelió a los poetas a buscar nuevos cauces. La poesía pradiana engarza no sólo con la innovación modernista sino con la experiencia poética y vital que, a comienzos de siglo, implicó una rebeldía frente a todo academicismo y afirmó una poesía basada en el sentimiento y en la intuición. La renova-

ción de Prado significa una nueva actitud lírica ante el mundo que intenta liberar la palabra, el ritmo y el metro versal de todo artificio formal y posibilita al poeta la libertad de crear conforme las leyes de su propio ritmo interior, interpretativo de una emoción, de una sensación, de una vivencia que busca trascender cuanto convencionalismo coarte la manifestación del impulso creador. Cada poema resulta un texto personal que genera un ámbito poético en que se expresan rasgos arcaicos, místicos, panteístas, que transforman la realidad cotidiana en algo insólito, extraño, que se revela a la mirada del poeta: "¿Qué dicen los signos/ del viento en la arena?" (**El Llamado del Mundo**, 1971, p. 57).

Al emplear el versolibrismo, Prado busca esencialmente la autenticidad. Postula que las experiencias sensibles del mundo, por el vertiginoso ritmo de la existencia, no pueden contenerse en formas prefijadas: el creador debe encontrar su propio ritmo de expresión lingüístico-versal. Paradójicamente, este planteamiento lo encontramos reiterado, posteriormente, en formas clásicas, como el soneto o el dístico, en las que, más allá de la forma métrica elegida, el poeta logra conservar su libertad creadora.

Los poemas de Flores **de Cardo** manifiestan un cosmos captado a través de los sentidos y luego inte-

riorizado. Es la mirada ingenua, la percepción libre del **llamado del mundo**, cuyo misterio el poeta devela mediante la palabra.

En El Llamado del Mundo, 1913, apreciamos una mayor comunión del poeta con su entorno, una comprensión metafísica que se expresa a través de paradojas. Se advierte mayor influencia modernista tanto en la forma como en el fondo. El poema **Lázaro**, por ejemplo, revela una angustia existencial, muy cercana a **Lo Fatal**, de Rubén Darío, a la vez que se abre a una comprensión totalizadora, panteísta y cíclica del hombre y del mundo:

"Con igual imperio que el tuyo
el agua me inducía a disgregarme
y a huir con ella.
Empecé a comprender con el morir
el sentido de la voz de las cosas" (**El Llamado del Mundo**, ob. cit., p. 47).

Rige para el hablante pradiano un principio de analogía, de correspondencia entre la naturaleza y el hombre que se traduce en un ritmo versal. En su integración a la naturaleza descubre Lázaro que "tan sólo la muerte no estaba en parte alguna" y de esa comprensión integradora se desprende un conocimiento del vivir y del morir, una sabiduría y orientación teosóficas.

"Cuando vivimos es un dolor el dar
cuando **muertos**, una gran alegría
Es el único camino que **nuevamente**

conduce a la vida" (**El Llamado del Mundo**, ob. cit., p. 48).

En Flores **de Cardo** y en **El Llamado del Mundo**, Prado entrega un universo captado en su sensorialismo, ese descubrimiento primordial del mundo no se podía someter a leyes. Ambos son un intento válido de un nuevo sistema poético que experimenta con formas novedosas; la elección de temas y motivos revela influencia modernista. Los dos constituyen un umbral que prepara los caminos vanguardistas de la poesía posterior. Estos libros muestran una etapa en el desarrollo de la personalidad creadora de Pedro Prado, en permanente asedio de la armonía, fundamento de toda poesía.

La prosa poética

La tan ansiada armonía no se refiere sólo a la poesía conformada métricamente sino que se manifiesta en toda forma creada; es un estado de consonancia que involucra al hombre consigo mismo, con la creación total, y que se refleja en la obra del artista. "La armonía no es una ley o un conjunto de leyes. Es algo que no es aparte de nosotros; es la actitud resultante de nuestro ser actual ante determinados asuntos" ("En tomo a la poesía", en **Ensayos sobre Arquitectura y Poesía**, 1981, p. 94).

Prado intenta expresar mejor su ritmo interior y espera crear un espacio de comunión consigo mismo y con el Todo a través de la prosapoética, forma que descubre libre de tipografías métricas y de imposiciones de ritmo y de rima, ya que sólo se siente sometido a leyes morfosintácticas. La prosa poética responde a una manifestación vital de Prado: al afán de no quedarse "esclavo de las palabras al decir y esclavo de las propias fuerzas al hacer", no destruir la vida, "la inestabilidad del dinamismo, ese ir y venir, ese completarse y corregirse", "romper el límite de las propias fuerzas" (Prosa varia", en **El Llamado del Mundo**, ob. cit., p. 143). El primer deber del creador es escuchar el movimiento interior que conlleva su propio ritmo y, por ende, su forma. Del movimiento interior - pensamiento primigenio que lucha por alcanzar su forma- nace incluso el ordenamiento sintáctico que mejor lo expresa: "Y respecto a aquello de saber el tono exacto, os puedo decir que los pensamientos vienen a la vida como los hombres; el alma que acompaña a éstos, es en aquellos un agrupamiento de palabras inamovibles y un tono preciso. Si no dais con ellos, no pensáis con justeza" ("En torno a la poesía", ob. cit., p. 92). Ritmo, tono y agrupamiento de palabras constituyen una expresión supravocal: no es válido el significado individual de cada término, el

contexto carga de nuevos temas el texto al irradiar la energía de unos en otros.

Con la prosa poética, Prado entrega una primera elaboración del mundo captado, tratando de expresarlo mediante experiencias contingentes que apuntan a una trascendencia. Lo circunstancial se convierte en expresión del movimiento interior y el aquí y ahora, a través del poeta y su decir metafórico, se transmutan en símbolos no sólo de la propia experiencia, sino de la humanidad. Supera lo personal relativo hacia la imagen universal. En **Los Pájaros Errantes**, 1915, el canto y vuelo de las aves revela al hablante el ritmo natural del mundo: una intencionalidad, una dirección y un sentido. El canto los mantiene unidos en la oscuridad y cual una "peregrinación interminable" cruzan "en un arco sonoro de uno a otro horizonte". La realidad inmediata, física, local -archipiélagos del sur, pescadores, pájaros, balandra, noche, mar, velas remendadas- se desdibuja en una atmósfera vaga, imprecisa, irreal, asordada, donde lo único verdadero es el "coro de los pájaros errantes". La de ellos es una voz no aprendida, natural, instintiva que enseña al hablante una nueva posibilidad de comunicación y su "deber" de poeta con sus "taciturnos compañeros": cantar, unir su voz a la de los "pájaros errantes". Equivale a interiorizarse en el ritmo natu-

ral del universo, dejándose llevar hacia algo que la razón no sabe ni puede definir, pero que se intuye como verdadero y absoluto: "Los pájaros incansables volaban cantando, y si el vuelo los llevaba lejos, el canto los mantenía unidos... Inconsciente, tembloroso, llevado por la fiebre y seguro de mi deber para con mis taciturnos compañeros, de pie sobre la borda, uní mi voz al coro de los pájaros errantes" (**Los pájaros Errantes**, 1960, p. 12).

El poeta vislumbra otra realidad. Su tragedia radica en que para comunicar esa experiencia trascendente, sólo cuenta con la palabra que, para él, aún es un sistema convencional de signos, en el que "el valor de cada uno de sus términos depende del valor con el que se le haya revestido" ("En torno a la poesía", ob. cit., p. 64). En 1921, bajo el pseudónimo de Andróvar, exclama: "Palabras, siempre palabras, sucias, iguales y borrosas como monedas que ruedan inexpressivas entre las manos avaras de las multitudes. Tener que valerse de estas viejas y mañosas cabalgaduras que se obstinan en no dejar el camino conocido que lleva derecho a los antiguos pesebres" ("Prosa varia", ob. cit., pp. 144-145).

Epoca de búsqueda, todavía siente que la música de las formas métricas es "una armonía aparte, solitaria, como orquesta que acompaña una comida y que se hace sensible cuan-

do dejamos de oírlo" ("En tomo a la poesía", ob. cit., p. 94). Aún no se le revela al poeta la palabra en toda su capacidad mágica y creadora, pero ya concibe el decir poético como un intento de comunicación que busca al otro, al interlocutor que, en definitiva, soy yo en el otro.

La novela lírica

La novela para Prado es una forma que permite un "compromiso entre el espíritu crítico y el poético" (PAZ, Octavio, *El Arco y la Lira*, 1956, p. 232). El primero se traduce en su novela **Alsino** en la expresión de un mundo áspero, difícil, brutal, donde falta el respeto por el ser humano y su problemática, un lugar donde la pobreza, la ignorancia y el alcoholismo consumen los sueños de los hombres. Lo poético está centrado en el protagonista que resulta un desafío al mundo representado, ya que constituye una excepción y una provocación. El personaje rompe con la triada del embrutecimiento: **miseria**, borrachera, analfabetismo; se dedica a soñar y **sus sueños**, imposibles de encarnar, paradójicamente, se hacen posibles en la realidad, la que se toma permeable y puede ser transfigurada, metamorfoseada. Entonces, Alsino alcanza una peculiar forma de libertad: **sus alas** anuncian la diferencia radical entre él y los otros. Con el vuelo, nace la pala-

bra y los ámbitos -cielo y tierra- se conectan a través del canto. Visto con nuevos ojos, la naturaleza recupera su poder mágico, ancestral: el mundo está animado, cada elemento posee vida y las palabras que duplican, espejean o especulan el mundo, también están animadas. Universo y lenguaje se convierten en un cosmos de llamadas y respuestas. Alsino-pájaro, el hombre-poeta, sugiere la magia, el misterio, la poesía; no obstante, no busca apartarse del mundo, escindirse voluntariamente, sino transmutarlo. La palabra recupera su poder mágico, ingenuo, primordial: el lenguaje de la prosa -crítico, analítico, intelectual- se transforma en frase poética, evocadora, sugerente, expresiva: "Cantemos ¡oh! voces el deseo primero: el deseo de cantar. Cantemos la libertad que por su medio, encuentra no sé qué tiránico y oculto poder. Y cómo, sin pensarlo, todo nos resulta un canto cuando el corazón, al agitarse por el esfuerzo del vuelo, lleva a las palabras su poderoso aliento entrecortado, obliga decir sólo la principal y, dando un ritmo variable, agrupa las voces que se suceden justas, sencillas y musicales" (Alsino, 1974, p. 73).

En Alsino, encontramos el germen de **la nueva novela**, en la que se manifiesta el origen de la estética del cambio, de lo insólito, de lo que rompe el sistema y lo interrumpe, y alude a la crisis que se empieza a vi-

vir en Hispanoamérica. La nueva novela plantea una forma de huida de una realidad hostil, masiva y aplastante en busca de las claves que expliquen el fenómeno del desencuentro del artista con su medio. Indicios de la disconformidad es la caracterización de esa otra realidad a la que se accede como necesaria alternativa ante la insatisfacción del presente. El escritor, consciente de su singularidad, en cuanto intelectual que comienza a experimentar la crisis, la registra en unos personajes singulares, coherentes con el sentimiento de extrañeza que él mismo percibe con respecto a su sociedad. A través de Alsino, el autor analiza, de forma más o menos metafórica, las características de su época, el ocaso del siglo; y las novedades que anuncian el tránsito de una época a otra, la transición humana. La novela interior - tal como su nombre lo dice- trata de revelar desde adentro al hombre histórico, concreto, situado en un entorno espacio-temporal, sujeto a los dictados de una civilización que, por ese entonces, en Hispanoamérica empezaba a ser objeto de revisión al evidenciar, paulatinamente, los efectos negativos de un progreso indiscriminado y deshumanizador y los de una industrialización creciente que llevaba a vivir, aparentemente, la experiencia de riqueza, al no ser compartida por todas las clases sociales.

Alsino manifiesta a Prado como un novelista del alma humana, un peregrino del mundo interior que descubre sus búsquedas, sus contemplaciones íntimas, sus agitaciones, sus desvelos y estremecimientos. Sugiere la novella al hombre creador - intelectual, poeta, artista- que existe en una sociedad conformada por elementos disímiles, opuestos al sujeto que pretende hacer realidad una vida dedicada a la sensibilidad y al pensamiento. Dentro del camino de creación personal que eligió Prado, la novela -género antropocéntrico por excelencia- es un intento de indagación y conocimiento del alma humana y del mundo que asume el poeta, y refleja una nueva actitud espiritual. No sólo encontramos en Alsino una interiorización de la novela, también está presente la temática de la tierra y de la **naturaleza** a través de la descripción y presentación del paisaje chileno y su realidad social. En tal espacio se dan grupos sociales de cultura disímil: seres primitivos, incultos, ignorantes, estancados en la barbarie y alejado de la civilización y de todo progreso frente a los que detentan un nivel socio-económico que les ha permitido incorporarse al mundo de la modernidad: hacendado, comerciante, cura, yanqui. El tema social aparece vinculado con el de la novela interior, constituyendo, así, una novela regionalista que aún la revelación por el conocimiento

profundo del hombre y del universo con la develación de la denuncia y la protesta social de la clase marginal campesina chilena. La obra refleja una de las modalidades que adopta el Regionalismo, Crio-llismo o Mوندonovismo, en cuanto es un intento de mirar hacia dentro, hacia lo propio natural y social, alternativa diferente que adopta el nuevo mundo ante el viejo continente, una posibilidad de reconocimiento de sí mismo y de lo otro.

Alsino reúne en un mismo ámbito novelesco tanto al interiorismo narrativo que habla de la tensión entre materia y espíritu, instinto y convención social, como la manifestación de un sueño imposible de realizar, nacido de las aspiraciones interiores, juntamente con el materialismo y pragmatismo positivistas que se enfrentan en la intimidad del personaje con la búsqueda de lo inefable, de la belleza, de lo ético. La dialéctica entre interioridad y materialismo evidencia la profunda insatisfacción ante las coordenadas socio-culturales del mundo moderno y de la modernidad burguesa. Prado incorpora en la narrativa chilena e hispanoamericana, temas de alcance universal configurados en una novela altamente subjetiva y a la vez analiza la crisis espiritual característica de la modernidad.

Encontramos formalizada en la novela la vertiente que, a través del

uso de la fantasía y de la imaginación, la inserta en la contemporánea literatura fantástica. La construcción imaginativa del personaje Alsino, un niño que vuela, ilumina una realidad más profunda que la simplemente fenoménica, motivo de la literatura fantástica -importante dentro de la narrativa modernista y fundamental en la contemporánea- que nos habla de la existencia de un orden, espacio o acontecimiento secreto o insólito dentro de la vida cotidiana. El mundo real aparece como el marco de otro mundo posible con el cual se puede establecer comunicación. El sueño de Alsino se encarna en la realidad y las alas que le crecieron lo elevan al cielo para desde allí, sin ataduras materiales ni de herencia determinista, contemplar el mundo desde otra perspectiva. Entonces nace el canto poético. Lo fantástico **en Alsino** representa un intento por alcanzar un mejor conocimiento de la realidad profunda del ser humano.

Dentro de la perspectiva del cambio, de la ruptura, de la incorporación a formalizaciones contemporáneas, debemos situar y valorar esta novela.

El soneto:

Límite y ruptura

Entre 1913 y 1934 hay **un largo período en el que el poeta inquiere,** práctica y ejercita **técnicas** poéticas.

Por ejemplo, **en Lemuria** elige el alejandrino. No sólo trabaja en la renovación y ejercicio de diferentes formas métricas, sobre todo, es una etapa de redescubrimiento de la palabra y de su trascendencia. En 1926, en cuartetos alejandrinos, publica **Soy un Ser Solitario:**

*"Mi vida es como un sueño que me veo
soñando:
quiere gritar mi espíritu: se agita murmurando
verso ¡soplo de voz de los desesperados!
(...)
la imagen de algún Dios, dentro de mí
anido;
¡tengo un fuego central solitario y desnudo!"* (El Llamado **del Mundo**, p. 112).

Hay un reconocimiento de que la palabra nace de ese fuego divino que arde en su interior y no es una forma esquemática y pobre. esta nueva actitud se traducirá en su poesía posterior en un descubrimiento de la vida y de la creación literaria:

*"Un ritmo que circula sin cesar en el pecho,
y rige el corazón con un abrazo estrecho.
Una emoción sutil que penetra profunda,
y me conmueve el alma y el ensueño la inunda. (Camino de las Horas, 1965, p. 95).*

El soneto a pesar de ser una construcción lingüística y estilística cerrada y prefijada, le ofrecía internamente numerosas posibilidades de variar en el ritmo según la emoción,

sentimiento o experiencia de vida transmutada en palabras. Más allá de la forma predeterminada, del límite, Prado intentó usar todas las posibilidades que el soneto y el endecasílabo le permitían. No ajustó incondicionalmente su decir en una abstracta medida silábica o acentual, en una rígida ley métrica, sino que encarnó su propio contenido interno, personal e íntimo en una forma lingüística concreta, la que configura, a su vez, una imagen poética con sentido.

Su clasicismo podría demostrarse con el soneto **Las Dunas**, poema en el que utiliza el endecasílabo al modo de Garcilaso, pero lo que en este último es nostalgia temblorosa, en Prado se transforma en observación concreta, real del paisaje costinero chileno:

*"Área alada de las dunas leves,
que ahogas a sembrados y labranzas,
cuando nadie imagina que te mueves,
como el olvido, sin cesar avanzas".* (Otoño en las Dunas, 1940, p. 9).

En ningún momento del soneto se aparta la idea de la amenaza que la "arena alada de las dunas leves" significa para "sembrados y labranzas". De la realidad concreta, perceptible por los sentidos, que nos permitiría calificarlo de escritor realista, trasciende a una consideración metafórica en la que se conjugan arena y tiempo, símbolos "de la pasión del mar y de la tierra" y que culmina con el oxímoron

que crea una tercera realidad: "tierra que andas, oleaje que perduras". El soneto aparece como una evolución que se inicia en la captación sensible del entorno para culminar en la intimidad del hablante lírico donde se produce la integración con el todo. Así la realidad campesina chilena se disuelve en un ambiente real-mágico- extraño-totalizador. La duna se transforma en un símbolo de nuestro destino, transitorio y temporal; de nuestra vida arrebatada por el movimiento hacia el cansancio, la rutina, la indiferencia, el abandono, la muerte. Prado nos habla de una realidad concreta, pero no la describe como una copia exacta de lo externo ni la idealiza hasta dejarla irreconocible, la atenúa en su materialidad y la hace símbolo de otra realidad, una que supera lo simplemente fenoménico. Esta "arena alada" quita consistencia, peso, concreción al paisaje, y sugiere el avance inexorable, "sin cesar", del tiempo-duna hacia "el olvido" que sepulta en "silencioso cántico", "las esperanzas".

Es interesante observar las construcciones rítmicas que subyacen en sus sonetos: Prado ha descubierto la forma perfecta para su poesía. Hay una arquitectura posible del soneto que el poeta aprovecha, poniendo la forma en consonancia con su mensaje: No podemos pensar que esta distribución sea casual: la distribución de los acentos es siempre diferente y adecuada a la matriz temática, cons-

truyendo un ritmo acorde con aquello que expresa el hablante. El poema El Vilano dibuja con la dispersión acentual el ritmo de la flor de cardo, volátil, aérea, ingravida. **Summa** ofrece una regularidad rítmica acorde con su contenido de totalidad y plenitud. En Mil verso, es evidente la intencionalidad de ruptura de límites que expresa: "Déjame en la soledad de mi quebranto", que, con sus doce sílabas, rompe la regularidad del soneto endecasílabo. La dispersión acentual **en Las Dunas**, pareciera apuntar a la ingravidez de la arena que avanza, que se mueve incesantemente, aunque pareciera estar queda.

Prado conserva, de este modo, una tradición y la sobrepasa, haciéndose el portavoz de una nueva generación poética. Su búsqueda no sólo compromete al creador sino al hombre en plenitud y así su poesía nos revela su vida y su íntimo sentir. Parte del versolibrismo, a medida que transcurre su quehacer poético, lo va conteniendo dentro de la forma clásica, prefiriendo el soneto, para aprehender una existencia que desborda, en todo momento, la ley: límite y ruptura.

La cosmovisión de Pedro Pardo

La cosmovisión de Prado está en íntima conexión con su religiosidad que apunta al sentido etimológico

del término: volver a unir lo separado, comunicar. De aquí esa necesidad de integración del hombre a la naturaleza de la cual formaba parte en un estado primordial. Su religiosidad es fundamental, intuitiva, igual para todos, natural, busca la unidad hombre-cosmos. Nos sigue, en un sentido estricto, ninguna de las vertientes por las que se encauzan las distintas doctrinas. Excede toda clasificación, toda posición racional: "Sólo cree profundamente aquél que no separa su creencia de su ser entero" (**Karez-I-Roshan**, p. 128).

Para Prado el hombre es una fuerza, una energía más en medio de la naturaleza, que se diferencia de los otros seres y cosas por su conciencia de ser. La naturaleza es la fuente de la energía universal, eterna, cíclica, inmutable; dentro de ella, la muerte presenta el carácter de un accidente que no altera lo sustancial del ciclo, sino que significa una transformación de forma en la materia, "el cambio de un estado", como dice el hablante en el poema *Lázaro*. La muerte -vuelo de un segundo- permite la ley eterna de la evolución de la vida, el cuerpo comienza a convertirse y a disgregarse en la vida de la materia eterna. El movimiento incesante que es la vida del hombre -el río que corre- se enfatiza sólo "un instante fugaz" para abrirse a otra forma de vida, no individual sino repartida en muchas existencias. Así,

nuevamente, retorna al movimiento. Y el cielo se reitera indefinidamente por una eternidad. Esto significa la superación de todo límite, incluyendo el de la muerte. La vida tras la muerte se hace espacio, y el espacio se torna tiempo mediante el retorno a la luz solar: la naturaleza inmutable en su evolución es eterna en su circularidad. Por eso, para nuestro autor, la vida es un sueño y la muerte también es un sueño. De ambos despertaremos: del primero, cuando alcancemos la muerte; del segundo, cuando retornemos a la superficie de la tierra. De aquí que toda la naturaleza cobra una importancia fundamental como una cadena conserva todas las formas de vida que una y otra vez, vuelven a ella y retornan de ella. Por eso, es vano orgullo soñarse el hombre el centro de la creación, vestir la naturaleza con las ideas humanas. El deseo de Prado es permanecer cerca de la naturaleza, en el seno de la vida misma, en la tierra-madre, de la cual proviene y a la cual volverá en el movimiento perdurable de la materia. Desde la perspectiva de la cosmovisión pradiana, todo esto nos habla de una peculiar forma de panteísmo espiritualizado. En Prado, también podemos reconocer ecos del pensamiento teosófico que postula al universo esencialmente espiritual y al hombre como un ser espiritual en evolución, que puede progresar por medio de ejercicios de

conciencia que le permitirán traspasar el velo de lo material fenoménico para integrarse a la realidad fundamental.

Cuando se plantea el origen de la vida, el misterio de la creación, el símbolo de la evolución constante, señala: "Amarás a Dios / y huirás de imágenes de Dios" ('Poesías dispersas', ob. cit., p. 94). Amar a Dios es acercarse al principio de la vida y alejarse de los que forjan falsas imágenes de El. Dios está en toda perfección incorruptible que impulsa lo animado, es la vida que fluye en un eterno presente, la idealidad de lo infinito, lo más alto, lo que no muere, lo eterno. No hay forma hecha por el hombre que pueda representarlo en su infinitud, sólo cuando los ojos se hayan apagado y los oídos no oigan, cuando nada se sienta, entonces, en silencio, se permanece en la sombra de Dios, en lo eternamente perfecto y en lo eternamente cambiante. Su imagen de Dios supera una perspectiva católica.

De acuerdo con la cosmovisión pradiana, ¿es el hombre un ser intrínsecamente libre al que ninguna imposición o atadura puede coartar, o, por el contrario, su existencia debe dar cumplimiento a un destino previamente trazado y que él ignora? A través de uno de sus personajes recurrentes, el **vagabundo**, Prado simboliza una forma de libertad carente de trabas sociales, de normas impues-

tas, de horarios, de deberes esclavizantes, viaja sin ataduras de un pueblo a otro, sin apresuramiento, con tiempo para todo. Es muy poco lo que precisa para ser feliz, no está prisionero de las cosas. Nada posee en su singularidad y todo le pertenece en su virtualidad. El vagabundo equivale metafóricamente a los **pájaros errantes** y a Alsino, el hombre-pájaro.

El vagabundo, como cualquier ser humano, está predestinado a cumplir el ciclo de una existencia: vivir y soñar, despertar y morir. El sueño se relaciona con el ascenso; la muerte, con la caída. El sueño forma parte del ciclo vital, corresponde al espacio que nos libera de la realidad. Alsino pertenece al ámbito de la tierra; pero él quiere volar, ser del aire. Como los otros campesinos en la novela, está sometido a la cadena del embrutecimiento humano: pobreza, ignorancia y alcoholismo. Sin embargo, es libre para soñar y sus sueños lo revelan como un ser infinitamente distinto a los otros. Increíblemente puede cumplir sus aspiraciones en la realidad. Entonces la deformidad física juntamente con el determinismo de origen y medio -niño campesino, pobre, ignorante, hijo de padres borrachos- pueden ser trascendidos. Su enfermedad le otorga alas. Vuela. Corta las amarras con los demás hombres, con su familia, se desmaterializa. Se hace un desa-

daptado entre los seres humanos. Es un extraño en el mundo de los hombres. Mientras asciende a lo alto del cielo, proyecta su imagen por medio del agua, hacia lo profundo de la tierra. Los dos ámbitos, anverso y reverso, se conectan a través de Alsino. Cada vez se hace más liviano, vuela más alto, pareciera estar preparado para la gran aventura: ascender hasta el infinito. Como un modo de romper con todo un pasado que lo determina en un espacio y en un tiempo, retorna a su pueblo. La abuela agoniza. Dialogan en medio de una atmósfera extraña e irreal: la abuela se cree muerta y en presencia de un ángel alado, domina la ambigüedad y el misterio. La muerte de la abuela libera a Alsino simbólicamente de sus amarras terrenales: se pulta a la abuela en la misma choza que habían compartido. Las arenas se apoderan de la vivienda, enterrando todo vestigio de vida. Desaparece cualquier rastro de Alsino: familia, casa, recuerdos. Se acentúa su desadaptación, los campesinos se burlan de él, lo golpean, queda ciego, no puede volar, choca con los árboles, situaciones que, una y otra vez, ponen a prueba su fortaleza. Se convierte en un niño desvalido, atado a la noche de sus ojos. Otros deben cuidar de él. El único consuelo, extender las alas. Decide liberarse. Su desasimiento debería llevarlo al vuelo definitivo. No obstante, siempre

hay una fuerza misteriosa que lo atrae hacia la tierra, indicio de su condición material. En su último vuelo en busca del sol, consciente de sus límites, cierra sus alas y el roce de la atmósfera en la caída, lo quema, convirtiéndolo en cenizas que quedan flotando en el aire, liviana e ingravida. Para Prado, toda criatura viviente forma parte de la naturaleza, de ella procede y a ella retorna tras su muerte. Sobre la superficie terrena desarrolla su vida, cumpliendo con el reloj vital, para el hombre: niñez, adolescencia, juventud, madurez, vejez, enfermedades, deterioro físico, muerte. El ciclo de cada existencia nos iguala y genera una forma de predestinación. Queramos o no nuestro crecimiento y decrecimiento naturales se cumplen inexorablemente. La vida de cada uno se desarrolla en determinadas circunstancias de origen y medio. De esta circunstancialidad, el hombre puede liberarse con opciones humanas, entre ellas, la imaginación y la palabra. La imaginación revela nuestra capacidad de soñar y ensoñar como posibilidad de transformar la existencia rutinaria, rígida, materialista, en algún dúctil, novedoso, diferente, donde los sueños más hermosos pueden concretarse; no es una evasión: las grandes realizaciones de la realidad son primariamente grandes sueños. La imaginación creadora se vuelca al exterior en un lenguaje creativo que

va construyendo un cosmos que debería ser cada vez más humano y menos brutal. La palabra, según Prado, expresa y comunica al hombre, une lo de adentro y lo de afuera: traduce sentimientos, deseos inalcanzables, esperanzas lejanas y sueños fantásticos; hace vivir al mundo material y se convierte en la voz espiritual de las cosas. También proyecta al sujeto más allá de su momento presente, al futuro, permitiendo un diálogo inmortal entre los individuos. La palabra escrita, la memoria del mundo, el pasado, se hace presente en el proceso de la lectura y, a través del hombre, un lector, el universo del pasado se actualiza y se proyecta al mañana.

Conclusiones

La forma poética acuñada por Pedro Prado es un intento por reflejar del modo más adecuado la interioridad del creador. Dicha forma responde, ya sea el verso libre o la forma métrica clásica, a la necesidad de ajustar el decir poético a su propio ritmo interno. Primero fue la mirada ingenua que captó sensorialmente el entorno, pretendiendo traducir el fluir del universo, mediante el versolibrismo: **Flores de Carlo y El Llamado del Mundo**. Luego, la prosa: **Los Pájaros Errantes y Alsi-**

no, representó una opción de aunar dos posibilidades ante la literatura: el movimiento lineal, crítico, progresista, analítico, racional, propio de la prosa, con el movimiento contrario, de retorno, de ensimismamiento, de interiorización, que implica la mirada estética ante el mundo, la revelación del canto que es, a su vez, un reconocimiento del ritmo íntimo, en concordancia, en el caso de nuestro autor, con una imagen panteísta, espiritual, gnóstica y teosófica de la realidad y de la naturaleza. Alsino aparece como la imagen del poeta; su canto, la interpretación del universo, es su mensaje, transmutador de espacios. Posteriormente, los sonetos - **Camino de las Horas, Esta Bella Ciudad Envenenada, Otoño en las Dunas y No más que una Rosa**- manifestarán la conquista de la libertad personal que le permite al hablante ajustarse creadoramente a una forma clásica.

La obra de Prado plantea la perfectibilidad del ser humano que, como se trata de un poeta, se manifiesta en dos líneas fundamentales: la búsqueda del hombre esencial y la conquista de la libertad creadora que implica una ruptura de límites preestablecidos y fijos en favor de saber escuchar y exteriorizar el propio ritmo interior.

Bibliografía

- Alone, "Pedro Prado", en *Los Cuatro Grandes de la Literatura Chilena*, Santiago, Zig-Zag, 1963, pp. 54-114.
- Anderson Imbert, E., "El Realismo Mágico en la Ficción Hispanoamericana" en *Realismo Mágico y Otros Ensayos*, Venezuela, Monte Avila, 1976, pp. 7-25.
- Arriagada, J. y Goldsack, H., *Pedro Prado, Un Clásico de América*, Santiago, Nascimento, 1952, 107 pp.
- Balart, C., "La Rosa Revelada, poema de *No más que una Rosa*, de Pedro Prado", en *Revista Chilena de Literatura* No. 15, Universidad de Chile, Santiago, 1980, pp. 36-58.
- - - "Pedro Prado y la Ruptura del Límite", en *Academia* No. 13 y 14, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, 1986, pp. 213-226.
- Donoso, A., "La Obra de Pedro Prado", en *Atenea* No. 398, Universidad de Concepción, Chile, 1962, pp. 99-130.
- Durán, F., "Los Diez y la Literatura Chilena", en *Los Diez en el Arte Chileno del siglo XX*, Santiago, Universitaria, 1976, pp. 17-27.
- Emeth, O., "Pedro Prado", en *Estudios Críticos de la Literatura Chilena*, Santiago, Nascimento, 1961, pp. 240-276.
- Eyzaguirre, J., "La Búsqueda del Ideal Místico", en *El Héroe en la Novela Hispanoamericana del siglo XX*, Santiago, Universitaria, 1973, pp. 81-94.
- Ivelic, R., "La Poesía de Pedro Prado", en *Creaciones Humanas. La Poesía*, Pontificia Universidad Católica, Santiago, 1965, pp. 129-186.
- Massone, J.A., "Pedro Prado: Experiencia Plural y Comunicación Vigente", en *Ensayos sobre la Arquitectura y la Poesía*, Santiago, Nascimento, 1981, pp. 7-18.
- Mistral, G., "Pedro Prado, Escritor Chileno", en *Gabriela piensa en...*, Santiago, Andrés Bello, 1978, pp. 113-120.
- Montenegro, E., "La Sonrisa de Pedro Prado", en *Mis Contemporáneos*, Santiago, Universitaria, 1968, pp. 119-131.
- Neruda, P., "Latore, prado y mi Propia Sombra", en *Para Nacer he Nacido*, Barcelona, Seix-Barral, 1978, pp. 388-409.
- Paz, O., *El Arco y la Lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, pp. 13-181.
- Prado, P., *Otoño en las Dunas*, Santiago, Nascimento, 1940, 270 pp.
- - - *Esta Bella Ciudad Envenenada*, Santiago, Universitaria, 1945, 81 pp.
- - - *No más que una Rosa*, Buenos Aires, Losada, 1946, 96 pp.
- - - *Los Pájaros Errantes*, Santiago, Nascimento, 1960, 144 pp.
- - - *Camino de las Horas*, Santiago, Nascimento, 1965, 158 pp.
- - - *El Llamado del Mundo*, Santiago, Universitaria, 1971, 175 pp.

Pedro Prado: De la ruptura al límite y del límite a la ruptura

- - - - *Alsino*, Santiago, Nascimento, 1974, 217 pp.

- - - - "En torno a la poesía", en *Ensayos*, Santiago, Nascimento, 1981, pp. 61-94.

Santana, F., "Pedro Prado", en *Evolución de la Poesía Chilena*, Santiago, Nascimento, 1976, pp. 125-128.

Scarpa, R.E., "Prólogo" a *Cartas a Manuel Magallanes Moure de Pedro Prado*, Santiago, Universitaria, 1986, pp. 7-11.

Silva Castro R., Pedro Prado, Santiago, Andrés Bello, 1965, 191 pp.

Torres-Rioseco, A., "La Novela Psicológica y Filosófica: Pedro Prado", en *Nueva Historia de la gran Literatura Iberoamericana*, Buenos Aires, Emecé, 1965, pp. 204-207.

Villegas, J., "El Llamado del Mundo, de Pedro Prado", en *Interpretación de Textos Poéticos Chilenos*, Santiago, Nascimento, 1977, pp. 9-30.