

THEUTH. Revista de Humanidades  
ISSN 0719-8280  
Número 1, primer semestre 2016, 61-76

## **La situación de Pedro Prado en el campo narrativo chileno: una lectura de *Alsino* como antecedente del imaginismo**

Pedro Prado's situation in the Chilean narrative field: a lecture of *Alsino* as a precedent for “imaginismo”

*Gabriel Meza Alegría*  
Universidad de Concepción  
Concepción, Chile  
gmeza@udec.cl

### **Resumen**

Al analizar la situación de Pedro Prado en el campo de la narrativa chilena de principios del siglo XX desde la perspectiva de la “Teoría de los Campos” de Pierre Bourdieu, es posible poner en evidencia que su toma de posición respecto de la corriente dominante, en este caso el criollismo, trasciende los límites de la representación realista de los motivos tradicionales de la cultura chilena. Esto se manifiesta en cuestionamientos de orden abstracto, que señalan la presencia de un flujo escritural de naturaleza imaginativa que funcionaría como un antecedente de la posterior corriente imaginista que surge a finales de la década del veinte, y que va a protagonizar la conocida polémica con algunos autores y críticos criollistas.

**Palabras claves:** Campo, criollismo, doxa, imaginismo

### **Abstract**

By analyzing Pedro Prado's situation in the Chilean narrative field from the beginning of the 20th century using Pierre Bourdieu's “fields theory”, it is possible to show that his attitude concerning the dominant tendency, here the “criollismo”, transcends the limits of realistic representation of the traditional motives of Chilean culture. This is made evident in questionings of more abstract order, which point out the presence

THEUTH N° 1 - Primer semestre de 2016 (61 - 76)

---

of writing fluency of imaginative nature that would work as a precedent for the subsequent “imaginista” tendency that arises at the end of the 20’s and it will be the center of the well-known controversy among some “criollistas” authors and critics.

**Keywords:** Field, criollism, doxa, imaginism

Recibido: 1.07.2016.

Aceptado:10.08.2016.

## 1. Pedro Prado y su relación con el campo narrativo.

En el presente análisis intentaremos esclarecer desde la perspectiva de la “Teoría de los campos” de Pierre Bourdieu, cómo se instala Pedro Prado en la narrativa chilena de principios del siglo XX, considerando la dificultad de situarlo en un solo ámbito creativo debido a su desarrollo en otras prácticas literarias y artísticas, y, desde esta consideración, intentaremos determinar cuál es su toma de posición frente a la estructura que el campo narrativo ostenta. Para entender la idea de *campo*, y, por ende, las nociones de *situación* y *toma de posición* que hemos adjudicado a Pedro Prado, resumiremos brevemente los planteamientos del sociólogo francés que sustentan su teoría.

Pierre Bourdieu (1930-2002), en el transcurso de sus investigaciones en torno a la sociología de la cultura, desarrolló una propuesta teórica conocida como “Teoría de los campos”, que sirve para explicar y comprender dinámicas complejas en función del estudio de las relaciones sociales. En estas relaciones sociales, las de producción y consumo de capital serían las que posibilitan la constitución de un *campo del poder*, lo que en el caso del arte y la cultura funcionaría a través de un capital simbólico. Lo que Bourdieu plantea como *campo*, es un espacio de lucha de fuerzas, en el cual existirían ciertas reglas de juego, o normas que le dan supervivencia y determinan su autonomía. Esta autonomía es relativa, pues la teoría implica una estratificación de los campos donde éstos a pesar de su autonomía están influidos por otros. Para el sociólogo francés el campo dominante sería el campo del poder el cual define como: “el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes e instituciones que tienen en común en poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos” (Bourdieu, 1995: 320).

---

Gabriel Meza Alegría - *La situación de Pedro Prado en el campo ...*

Desde esta perspectiva, el campo del poder influiría sobre campos como el de la producción cultural, derivando de éste otros campos como el intelectual y el artístico, los que operarían sobre campos como el literario, el que actuaría a su vez sobre el campo narrativo y así hasta llegar al espacio mínimo de poder. Por último, cabe señalar que en el caso del campo literario, al que Bourdieu le entrega suficiente atención en su teoría, encontramos que los creadores generan su capital simbólico y con esto buscan insertarse dentro del campo, donde los sujetos que se encuentran ya en una posición de poder, es decir, ya legitimados dentro del campo, instauran lo que Bourdieu llama la *doxa*, que se entiende como el elemento que habilita, justifica y da vigencia a la participación de un sujeto dentro del campo.

Desde lo expuesto, la situación de Pedro Prado dentro del campo narrativo chileno es difícil de esclarecer debido a que, si bien en su obra encontramos distintamente textos poéticos y narrativos, también es posible observar la mezcla de estos dos géneros contenida en algunas de sus narraciones, además, su pertenencia al campo poético en algunos casos tiende a ser más acaparadora. Pero no sólo es difícil mencionar las fronteras de Prado como narrador, ya que la imposibilidad de situarlo en un solo campo o disciplina parece ser una constante en todo su quehacer como creador, hecho que se manifiesta claramente al considerar que así como es difícil clasificarlo solamente dentro del campo narrativo por su pertenencia simultánea al campo poético, también es difícil situarlo únicamente dentro del campo literario debido a su participación en la totalidad del campo artístico, pues el autor de *Alsino* fue también arquitecto, pintor y escultor. Esta característica de no fijar su creación dentro de los límites de una sola área de ejecución se configura también como una constante en sus empresas artísticas.

Esto se ve refrandado por la fundación del grupo de “Los Diez”, grupo que se va a caracterizar por una “vocación multifacética y cuyas especialidades artísticas se complementaban entre sí” (Muñoz y Oelker, 1993: 105). Este grupo de intelectuales promovía la integración de las distintas disciplinas artísticas y su interacción en base a una idea de obra total, hecho que revela en gran parte las ideas personales de Prado, y que sitúa al grupo dentro de un campo más amplio que el literario.

rio, el campo artístico, e incluso las últimas escrituras de Prado sobre el acontecer político del país podrían situarlo a él y al grupo de “Los Diez” dentro de un campo más amplio que el artístico, el campo intelectual en su totalidad. Teniendo en mente esta característica fundamental de la práctica creativa de Prado, intentaremos situar sólo el aspecto literario de su obra, en su labor como narrador, dentro del campo de la narrativa de la época, considerando su pertenencia simultánea a otros campos para ejemplificar su singularidad en la prosa.

Lo primero por considerar es la situación que algunos teóricos le han asignado de acuerdo a las fechas de su producción y si se corresponde esto con alguna de las propuestas generacionales existentes. Para Domingo Melfi, Pedro Prado forma parte de la generación del 1900, generación que se caracteriza porque “casi todos sus componentes nacieron en los últimos años del siglo XIX, pero su acción literaria alcanzó su esplendor en los dos primeros lustros del siglo XX” (Melfi, 1938: 67). Sin embargo, en esta generación el crítico agrupa tanto a narradores como a poetas, y es en esta última clasificación donde sitúa a Pedro Prado. Melfi señala que en esta generación, a pesar de que el criollismo es la tendencia dominante, dentro del grupo de los poetas “algunos se han dispersado hacia otras corrientes, creando sus obras con independencia del concepto exclusivo criollo” (Ibid.: 15). Siguiendo esta reflexión, es posible darle cabida a las narraciones de Prado que se alejan, más o menos, del criollismo, pero aún no es posible considerarlo como un narrador nato, pues para Melfi, Prado es fundamentalmente poeta.

Una opinión similar entrega Manuel Rojas en su artículo titulado “Acercas de la literatura chilena” (1930), en el cual refuta la opinión de Raúl Silva Castro para quien Pedro Prado sería una excepción dentro de la narrativa chilena por ser un autor que introduce los grandes problemas de la vida y la inteligencia en la literatura. Rojas señala que Raúl Silva Castro comete un error de apreciación, pues para el autor de *Hijo de ladrón*, Prado no es un narrador sino un poeta, es decir, no lo considera formando parte del campo de la narrativa, debido a esto afirma:

Pedro Prado es sólo un poeta, nada más que un poeta, hasta cuando habla de arquitectura y hasta cuando hace pintura.

---

Gabriel Meza Alegría - *La situación de Pedro Prado en el campo ...*

Y siéndolo, como indudablemente lo es, hasta en *Alsino*, que aparentemente es una novela, pero que en realidad es sólo un poema novelado, no se le puede considerar como una excepción (en Promis, 1977: 303).

Más adelante en su discurso Rojas entrega su visión acerca de la división existente entre poetas y narradores, y evidencia la distancia que él mismo toma en relación con la poesía:

los poetas tienen su mundillo aparte del nuestro, novelistas o cuentistas, ensayistas o lo que sea, es decir, individuos que pudieran tratar en sus obras, de una manera amplia y directa, no poética, por imágenes o metáforas, los problemas y las inquietudes del género humano (Ibid.: 304).

La distinción que Manuel Rojas hace de Prado sugiere que desde dentro del campo narrativo el autor es rechazado como un escritor esencialmente narrador debido a su condición de poeta, hecho que muestra la imposibilidad del autor de *Alsino* para situarse, o ser clasificado, dentro de un solo campo específico, situación que Rojas advierte a través de la producción del poeta: “la obra de Prado se caracteriza por una suerte de vacilación intelectual, de vuelo abstracto, por una inestabilidad material y espiritual” (id).

Pero no sólo hay visiones excluyentes de parte de los estudiosos de la práctica literaria de Prado respecto del campo narrativo, pues para Enrique Espinoza, en el prólogo a la antología titulada *La roja torre de los diez*, la figura de Pedro Prado, a pesar de aparecer en la historia literaria generalmente como poeta, es más importante dentro del campo narrativo que del campo poético, así señala:

con ser el verso en la totalidad de la obra literaria de Pedro Prado menos importante que su prosa narrativa o ensayística, es sin embargo como poeta que hoy se le recuerda [...] para la minoría de sus lectores continúa siendo, sobre todo, el creador de *Alsino*” (en Prado, 1961: 9).

De las reflexiones anteriores podemos establecer, desde la perspectiva de la “Teoría de los campos” de Pierre Bourdieu, que Pedro Prado logra posicionarse como narrador, pero no de la manera tradicional, es decir, no cumpliendo del todo las reglas de juego que el campo impone, pues su cualidad de poeta no se anula cuando realiza un ejercicio narrativo, y además, sus motivaciones respecto de la obra narrativa no se inscriben totalmente dentro de la corriente dominante. Si vamos a la definición que Bourdieu establece de lo que es un campo, “un espacio de juego, o un campo de relaciones objetivas entre los individuos o las instituciones que compiten por un juego idéntico” (Bourdieu, 1990: 215), podemos observar que es esta competencia la que propicia las opiniones sobre Prado en relación con el campo, pues en el caso de Manuel Rojas, quien mira desde dentro del grupo de narradores, Prado no cumpliría con las reglas al no despojarse de su condición de poeta al ejercer como narrador, igualmente para Melfi y Pizarro existirían pautas definitorias de lo que es un narrador que Prado no cumple del todo y que, por lo tanto, lo llevarían a una condición intermedia entre narrador y poeta, que generalmente se ha intentado resolver con designaciones como prosa poética, poesía novelada, etc. para su obra de tendencia narrativa.

Siguiendo a Bourdieu, podemos explicar la situación de la siguiente manera: existe para el sociólogo un capital simbólico que el sujeto productor busca obtener, conservar y/o aumentar, y esto el sujeto lo puede realizar mediante la oposición, la distinción o la continuidad ante los sujetos que ya se encuentran en una posición legitimada dentro del campo:

Aquellos que, dentro de un estado determinado de la relación de fuerzas, monopolizan (de manera más o menos completa) el capital específico, que es el fundamento del poder o de la autoridad específica característica de un campo, se inclinan hacia estrategias de conservación - las que, dentro de los campos de producción de bienes culturales, tienden a defender la ortodoxia - , mientras que los que disponen de menos capital (que suelen ser también los recién llegados, es decir, por lo general, los más jóvenes) se incli-

---

Gabriel Meza Alegría - *La situación de Pedro Prado en el campo ...*

nan a utilizar estrategias de subversión: las de la herejía (Bourdieu, 2002: 121).

En el caso que nos ocupa en este escrito, el campo narrativo chileno de principios del siglo XX, podríamos decir que existen autores que instauraron lo que Bourdieu llama la *doxa*, que vendría a ser el principio no discutido en la competencia por la legitimidad dentro del campo, y además, el elemento que valida la actuación del sujeto dentro de éste. La corriente criollista puede ser considerada dentro de la *doxa*, pues funciona imperantemente y de alguna manera autorizando el ingreso de los nuevos narradores al campo. De aquí surge el hecho de que las críticas hacia la prosa de Pedro Prado sean hechas desde la perspectiva del criollismo como punto de referencia para dar crédito a su obra. Pero también el sujeto de la producción actúa frente a esta *doxa*, pues los sujetos recién llegados al campo buscarían hacer su ubicación de una manera distintiva respecto de los antecesores, y esto podría justificar el hecho de que Prado incorpore la escritura criollista en su obra para obtener validación dentro del campo, pero a la vez, se diferencie de ella, a través de la inclusión de la imaginación y la fantasía en sus narraciones, con el fin de singularizar su prosa. Es claro que, desde la perspectiva bourdiana, Pedro Prado lo que hace es ingresar al campo de la narrativa para obtener el llamado capital simbólico, pero desde la distinción, pues no se opone al criollismo, pero tampoco lo continúa fielmente.

## 2. *Alsino* y la configuración del campo narrativo

Pierre Bourdieu propone que “la estructura de la obra, que una lectura *estrictamente interna* saca a la luz [...] resulta ser también la estructura del espacio social en el que su propio autor está situado” (1995: 19). Esta reflexión permite mostrar en *Alsino* cómo la estructura interna de la historia evidencia la toma de posición que su autor Pedro Prado hace en el campo narrativo chileno en relación a la *doxa* criollista antes mencionada. Recordemos que la novela de Prado muestra la historia de un niño que debido a sus ansias de volar cae de un árbol y queda jorobado, mas lo que parece ser una joroba en realidad es un par de alas que

**THEUTH N° 1** - Primer semestre de 2016 (61 - 76)

---

llevan a Alsino a cumplir su sueño y sumergirse en una vida en la que transita entre el cielo y la tierra, entre el mundo social de los hombres y la vida solitaria que la naturaleza le ofrece en los aires. El argumento de la novela muestra la manera en que ésta se organiza, pues existen en ella dos polos que sirven de ejes temáticos para el desarrollo de la historia, por una parte la tierra, que representa el mundo de los hombres, la vida social y las limitaciones humanas, y por otro el cielo, representando la libertad, la vida solitaria junto a la naturaleza y la búsqueda del ideal, y es entre estas dos dimensiones que deambula el protagonista experimentando todas las vicisitudes de ser un punto intermedio entre ambas.

En este sentido, Si seguimos la idea de que los elementos y personajes de la novela funcionarían como símbolos de la estructura social del campo en el cual está situado el autor, es posible vincular el polo criollista del campo narrativo en que se sitúa Pedro Prado a la dimensión terrestre de la estructura de la historia narrada, debido a que las dos tienen en común y describen la presencia del ser humano, mientras que el polo imaginativo, que lo diferencia dentro del campo narrativo, a la dimensión aérea que se observa en la narración debido al carácter abstracto y reflexivo que comparten. Destaca en la novela que cuando la prosa es criollista ésta se da en los momentos en que se relatan situaciones en la tierra, que sería su correspondiente en la historia, mientras que cuando se narran momentos de gran carga imaginativa y reflexiva es en su mayoría dentro de los escenarios aéreos en los cuales se desenvuelve Alsino al volar.

Otra distinción evidente entre los dos polos mencionados, es que el espacio vinculado al criollismo se caracteriza por contener seres en su mayoría humanos, los que, a su vez, también pueden ser interpretados como símbolos de una estructura social mayor en el plano extraliterario. Para ejemplificar esto tomaremos la figura de don Javier, el dueño de la hacienda donde Alsino estuvo prisionero: “era un hombre fuerte, grueso y simpático [...] hospitalario y generoso, tomaba, sin embargo, a sus favorecidos de una temporada, por motivos insignificantes, odios de no despreciables consecuencias” (ibid.: 111). Esta descripción nos muestra la figura de un terrateniente, un hombre de autoridad que bien pue-

---

Gabriel Meza Alegría - *La situación de Pedro Prado en el campo ...*

de representar a la pequeña burguesía de provincia, pues Prado más adelante nos describe que “sus relaciones de familia y su audacia en el manejo electoral abríanle atenciones y facilidades. Así la municipalidad de Reinoso era hechura suya, y la policía, un cuerpo de su servidumbre” (id.). Con esto podemos observar que don Javier representa la clase dominante dentro del ámbito campestre que sirve de escenario a la novela. Esto nos ayuda a establecer un paralelo entre la relación existente entre el dueño de la hacienda con el ambiente que lo rodea, y la relación del campo narrativo con el campo del poder, pues este personaje es el que de alguna manera otorga legitimidad a los individuos que lo rodean, de la misma manera que en el campo del poder la clase dominante es la que legitima a los subcampos existentes, en este caso el narrativo donde se inserta Prado con su novela.

Otro ejemplo es la representación que tendrían los “Yanquis”, pues, según la descripción que Prado nos da, estos personajes simbolizarían la explotación extranjera. El siguiente diálogo tomado del texto nos lo ejemplifica:

- Bien. Le damos cien dólares por su esqueleto - ofreció el otro yanqui a Alsino, poniéndose de pie, y prescindiendo, una vez más, del dueño de casa.

Este lanzó una risotada formidable y se interpuso.

- ¡Bonita clase de negociantes! ¡Quiéren robar a este pobre muchacho! ¿Te contentarías, tú, con semejante miseria? - preguntó a Alsino (ibid.: 145).

Es claro que el descontento de don Javier con la actitud de los yanquis se vincula al descontento de la pequeña burguesía de provincia con la explotación extranjera, más aún si tomamos como referencia que don Javier representa la legitimidad del criollismo, el cual se caracteriza por un impulso nacionalista de exaltar lo tradicional del país.

Opuestamente a lo anterior, el aspecto imaginativo de la novela se encuentra caracterizado, principalmente, por seres animados e inanimados y elementos de la naturaleza. Un ejemplo es el momento en que Alsino vuela en la tempestad y se dirige al viento emocionado por su visión:

THEUTH N° 1 - Primer semestre de 2016 (61 - 76)

---

¡Salve!, ¡oh viento divino! Tú excitas y obligas a cortar las amarras a todas las naves y a todos los hombres. Tú llenas sus vidas de ardores terribles que nunca, por otro emisario, reciben.?

¿Quién despierta y aviva con esta furia del éxtasis? Delata tu paso presencia divina. Sólo ella es capaz de este fuego sagrado. ¡Tú naces de alas supremas en vuelo! (ibid.: 90-91).

En esta cita, que además de mostrar la relación que Alsino establece con la naturaleza, personaje que según figura en el relato tiene la capacidad de escuchar la voz de las cosas, los elementos y los seres creados, Pedro Prado hace evidente una inclinación hacia la espiritualidad a través de la mención a lo divino.

Otra reflexión en torno a la dualidad que la novela presenta entre el criollismo y la imaginación, encontramos en la opinión de Hernán Díaz Arrieta (Alone) al referirse a un párrafo de *Alsino* que describe el escenario en que habita el protagonista:

Los lugares que son pueblos de verdad y no de fantasía, situados en una determinada región de nuestro valle central, tanto como la vieja médica, algo bruja, abuela de *Alsino*, representan el *substratum* realista y criollo en que el autor quiso apoyar su mito antes de lanzarlo a los espacios imaginarios, son su sello de chilenidad positiva y envuelven como una invitación a no buscarle antepasados extranjeros (Alone, 1963: 69).

Es claro que Alone observa en Prado una dimensión criollista que se vincula a la chilenidad, y simultáneamente un impulso imaginativo que eleva la narración de la novela por sobre el realismo.

En cuanto al personaje protagonista, se puede decir que figura como un ser dual, mezcla de anhelos humanos y anhelos espirituales, lo que podemos relacionar con el ejercicio de escritura de la novela por parte de su autor, al considerar que los anhelos humanos de Alsino siempre están caracterizados en la novela por una narración descriptiva de tipo realista, mientras que los anhelos espirituales se enmarcan dentro de

---

Gabriel Meza Alegría - *La situación de Pedro Prado en el campo ...*

una narración que exhibe una gran cuota de lirismo; en otras palabras, el tránsito de Alsino entre lo humano y lo espiritual se corresponde con el tránsito de su autor entre lo criollista y lo imaginativo, y además, entre su faceta de narrador y su faceta de poeta.

Siguiendo los planteamientos de Pierre Bourdieu, podemos establecer que “la estructura que organiza la ficción, y que fundamenta la ilusión de realidad que produce, se oculta, como en la realidad, bajo las interacciones entre personas que estructura” (Bourdieu, 1995: 35), es decir, entre los personajes de la novela. De acuerdo con esto podemos decir que la relación que establece Alsino con los dos mundos posibles ya mencionados, el terrestre y el aéreo, sería intermedia, tan intermedia como la relación de Prado con el campo de la narrativa; dicho de otro modo, en *Alsino*, el personaje no se inserta del todo en el “campo humano”, lo que desde la perspectiva de Bourdieu representaría que Pedro Prado no se inserta del todo en el campo de la narrativa, ni en las formas de legitimación que éste ostenta, es decir, en la corriente criollista. Esto, además, nos muestra que para Prado en la escritura de *Alsino* no se podrían conciliar del todo los opuestos, pues en la novela se hacen presente las fricciones entre uno y otro, ya sea en los opuestos que aparecen en la historia como el cielo y la tierra o lo humano y lo espiritual, o los opuestos de la estructura narrativa de la novela como la narración realista y la narración poética, y por sobre todo, la dimensión criollista y la imaginativa.

De acuerdo a lo anterior, y para cerrar esta reflexión, podemos señalar que la novela *Alsino* de Pedro Prado sería un relato que nos muestra el aprendizaje progresivo de la incompatibilidad entre los mundos en oposición y que esta estructura que organiza la narración se corresponde a su vez con la estructura extraliteraria del campo narrativo en el que se sitúa Prado, pues la incompatibilidad entre el criollismo y la narración imaginativa, así como la incompatibilidad que desde dentro del campo narrativo observan algunos autores (como Manuel Rojas) entre su praxis poética y su praxis narrativa, están reflejadas por dicha estructura evidenciando así su toma de posición. Este planteamiento final lo podemos apoyar, además, en una frase que Pierre Bourdieu entrega en su libro *Las reglas del arte* (1992) al examinar la novela *La educación sen-*

*timental* de Gustave Flaubert, pues allí en el momento en que establece las semejanzas que nosotros hemos observado entre el protagonista de la obra y la figura del autor señala: “lo que se suele ver como una de esas proyecciones complacientes e ingenuas de corte autobiográfico, hay que verlo en realidad como una empresa de *objetivación del propio ser*, de autoanálisis, de socioanálisis” (op. cit.: 52). Lo que nos indica que el valor de la relación de Pedro Prado con su personaje Alsino no se encuentra en las características autobiográficas, sino en la posibilidad que esta relación nos entrega de reconstruir la estructura social que determina la producción de la obra.

### 3. *Alsino como antecedente del imaginismo*

En lo expuesto anteriormente no hemos querido referirnos al concepto de imaginismo debido a que su establecimiento como denominación de una corriente, de un grupo de escritores y de un proceder en la creación literaria es posterior al año de publicación de *Alsino*. Por esto al señalar la dimensión de la novela que escapa a la propuesta criollista hemos utilizado términos como “imaginativa” o “de fantasía”, sin embargo, de ahora en adelante le asignaremos la denominación de *imaginista* al intentar establecer un nexo entre la novela y dicha corriente, intentando configurar el texto de Prado como un antecedente de dicho grupo.

Según la propuesta de Luís Muñoz y Dieter Oelker en su *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos* (1993), el imaginismo como concepto surgiría en 1928, “las palabras *imaginista* e *imaginismo* fueron utilizadas por la crítica literaria periodística chilena a partir de 1928” (127). Para estos autores el imaginismo se habría formado en oposición al concepto de criollismo, y citando al crítico Alone lo definen como “aquella tendencia literaria nacida en 1925, cuyos escritores no toman sus cosas directamente de la realidad, que no hacen descripciones de la naturaleza ni transcriben el lenguaje de los campesinos tal como suena” (Ibid.: 128). Posteriormente, citando al mismo crítico definen las obras incluidas en esta corriente de la siguiente manera: “toda obra en que, sobre la observación de la realidad próxima, prima la fantasía, la

---

Gabriel Meza Alegría - *La situación de Pedro Prado en el campo ...*

invención creadora” (Id.).

Desde esta perspectiva se puede decir, en primer lugar, que existe una relación entre la novela de Pedro Prado y el imaginismo que se manifestaría a través de la primacía de la fantasía por sobre la descripción realista de la historia, aunque la fantasía convive aquí con el realismo, pues como ya observamos a través de la voz del crítico Alone, Alsino en su narración tiene un sustrato criollista que sirve de fundamento para el despliegue imaginativo que la historia contiene.

Lo anterior no es novedad, si consideramos el imaginismo como el hecho de operar a través de la fantasía la creación de una obra narrativa, pues éste es un procedimiento inherente a la literatura, y de acuerdo a esto se fundamentaría el hecho de que algunos críticos (como señalan Muñoz y Oelker) incluyan a Pedro Prado dentro del grupo de autores imaginistas. Sin embargo, para nosotros es imposible considerar a Prado dentro de dicho grupo debido, como ya dijimos, a que el concepto de imaginismo apareció ocho años después de la publicación de la novela en cuestión, por lo tanto, nos parece que Pedro Prado a través de su relato se presenta como un antecedente de la corriente imaginista por la preponderancia que la fantasía tiene en la creación de su historia, y principalmente, porque con la inserción de esta nueva dimensión en la narrativa de su época se opone en cierta medida al criollismo.

La oposición que acabamos de mencionar la podemos observar principalmente en las características que el imaginismo subvierte del criollismo, esto es, primero, el traslado de la temática nacional, por lo tanto, restringida a las tradiciones del país, hacia una búsqueda de lo universal. Esto se ve reflejado en *Alsino* en que a pesar de que contiene un sustrato criollista, la temática de fondo es universal, pues todo niño en cualquier parte del mundo es susceptible de tener el anhelo de volar.

Otra característica es que la función que el criollismo se imponía de comprometer al lector a través de sus obras, es ahora desviada hacia la idea de liberarlo a través de la imaginación. Esto en la novela de Prado lo podemos encontrar en el hecho de que el lector más que sentirse comprometido con la representación de un espacio provinciano y campestre, o con las injusticias de la miseria de algunos personajes, o con la maldad que se ejerce sobre Alsino, prefiere dejarse llevar por la

visión imaginaria de este niño que vuela y por todas las experiencias internas que el protagonista experimenta en sus viajes aéreos.

Para evidenciar la relación que *Alsino* guarda con el imaginismo desde el punto de vista de la crítica podemos citar el siguiente párrafo de Hernán Díaz Arrieta: “no hace falta señalar con demasiada precisión el propósito de crear un símbolo o, como suele decirse, de difundir en su patria un mensaje [...] la aspiración idealista infiltrada en los espíritus prácticos, positivos” (op.cit.: 71). Esta opinión pone de manifiesto que la inserción que Pedro Prado hace de la dimensión imaginista en *Alsino* no es fortuita, muy por el contrario, sería una actitud programada por el escritor, pues según señala Alone posteriormente: “en la composición de *Alsino* predominó la voluntad” (ibid.: 72).

La crítica también nos ha indicado que a pesar de que *Alsino* manifestaba un componente nuevo en su construcción que escapaba al criollismo propiamente tal, la novela no tuvo una mala acogida, aunque sí la mezcla narrativa que Prado hace dio que hablar al momento de ser apreciada, así señala Enrique Espinoza:

la crítica chilena que alabó en seguida la originalidad de tal fábula en la literatura hispanoamericana, no deja, con todo, de medir sus elementos heterogéneos, la mezcla de fantasía y color local, livianura y pesadez, lirismo y trivialidad (op. cit.: 17)

Posteriormente, cita las palabras de Raúl Silva Castro quien afirma que “andando el tiempo [...] ha podido verse que el contrapunto era precisamente uno de los valores técnicos de la novela” (id). Estas dos opiniones nos muestran que a pesar de ser *Alsino* una obra que se distingue de la tendencia dominante, igualmente alcanzó reconocimiento debido a su originalidad.

Por último, podemos citar las palabras de Juan Antonio Massone, quien ya en tiempos más actuales (1994) en su comentario a la quinta edición que la editorial Andrés Bello realiza de *Alsino*, señala que “siendo la más importante de las novelas imaginistas de nuestro país, *Alsino* funde alas y destino, como su nombre” (211). Esta última reflexión evidencia definitivamente la relación que la novela *Alsino* de Pedro Prado

---

Gabriel Meza Alegría - *La situación de Pedro Prado en el campo ...*

tiene con la corriente imaginista como un antecedente que alcanzó una posición en el campo de la narrativa chilena debido a su originalidad al mezclar un escenario criollista con una propuesta temática universal vinculada a la imaginación.

#### 4. Conclusiones

Para finalizar este estudio podemos indicar que, al analizar la situación de Pedro Prado en la narrativa chilena de su época bajo el prisma de los planteamientos de Pierre Bourdieu en su teoría de los campos, el autor de *Alsino* muestra una participación simultánea en distintos campos que complejiza su ingreso al campo narrativo, lo que queda vehementemente evidenciado por planteamientos como los de Manuel Rojas sobre la obra de Prado. Esto, sin embargo, no impide que existan otras interpretaciones de su obra que lo incluyan como un fiel exponente de la narrativa chilena, fundamentalmente, debido a la importancia asignada a su novela *Alsino*. Como se ha observado en esta novela Pedro Prado prolonga las formas de escritura imperantes del campo narrativo de su época, específicamente la escritura criollista, pero a la vez se diferencia de lo canónico al insertar en su novela una forma de escritura donde la fantasía y la imaginación son igualmente importantes. Esta situación nos permite considerar a *Alsino*, como un antecedente de la posterior corriente imaginista conocida por su polémica oposición estética frente al criollismo imperante en la narrativa de principios del siglo XX en Chile.



THEUTH N° 1 - Primer semestre de 2016 (77 - 93)

---

## Bibliografía

- ALONE. (1963). “Pedro Prado”, en *Los cuatro grandes de la literatura chilena*. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag. Pp. 55-117.
- BOURDIEU, PIERRE. (1990). *Sociología y cultura*. México, Grijalbo.
- . (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- . (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montresor.
- ESPINOZA, ENRIQUE. (1961). “Pedro Prado”, en *Prado, Pedro. La roja torre de los diez*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- MELFI, DOMINGO. (1938). *Estudios de literatura chilena*. Santiago de Chile: Nascimento.
- MUÑOZ, LUÍS Y DIETER OELKER. (1993). *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción.
- PRADO, PEDRO. (1994). *Alsino*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello.
- ROJAS, MANUEL.. “Acerca de la literatura chilena”. En Promis, José (comp.) (1977). *Testimonios y documentos de la literatura chilena (1842-1975)*. Santiago de Chile: Nascimento.