

Julio Arriagada Augier y Hugo Goldsake

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 desaparecimiento 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 alegró, 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 aún 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 Patagüas", 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 aprehensiones 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.

taba, 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 medioevales 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, Bakunin, 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 Apenta (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 advierto 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 Lírica".

“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 (Nascimento).

(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 alrededores, 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 Osses, nuestros grandes poetas contemporáneos son "cosalistas", vale decir, buscadores de lo absoluto que se expresan concretamente. Buscadores 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 Osses.

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".

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 arrebatado incontenible 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 sonrío 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.

(Continuará)