

Julio Arriagada Augier y Hugo Goldsack

Pedro Prado, un clásico de América

(*Terminación*)

“UN JUEZ RURAL”

Hemos dicho que Pedro Prado escribió sólo tres novelas, si es que novela puede llamarse “Alsino”. Ya hemos examinado las dos primeras. Nos resta ahora referirnos a “Un Juez Rural”, libro que data de 1924 y del que dice Alone: “Preferimos otra veta de su temperamento, con mayor mezcla de realismo, la que indican su “Reina de Rapa Nui”, deliciosa novelita de poética levedad... y “Un Juez Rural”, historias irónicas de cierto magistrado de menor cuantía—como lo fué Prado en su barrio suburbano—donde el maravilloso observador que habita en el fondo de este poeta despliega inesperados recursos y sabe contar con infinita gracia” (38).

Haciendo hincapié en la tendencia poética y espiritualista de la mayor parte de la obra de Prado, Roque Esteban Scarpa asevera: “Sólo en “Un Juez Rural”, autobiografía donde narra las escenas de una época en que fué juez de subdelegación, su visión es de una realidad más apegada a lo terreno, objetiva, un trozo de vida del

(38) Alone, obra citada.

arrabal, con sus tipos, maliciosos, astutos o inermes ante la dureza de la vida" (39).

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

Es curioso advertir que todos, engañados por el título, vean en esta novela simplemente las peripecias jurídico-morales de un juez de subdelegación, en circunstancias de que ella consta de dos partes bien definidas: la primera, que ya conocemos en general, y una segunda que no guarda ninguna relación con aquélla y en la que Prado cuenta algunas experiencias psicológicas personales y de gran interés. Una breve reseña de la obra lo demostrará fehacientemente.

LA VERDADERA NOVELA DEL JUEZ

Empieza la primera parte con el capítulo "Una Noche", en que el arquitecto Esteban Solaguren, después de comer en compañía de su mujer y de sus inquietos hijos, abre una carta en la que el Intendente de la provincia de Santiago lo nombra Juez de la Subdelega-

(39) Roque Esteban Scarpa, obra citada.

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

Después de un estreno muy vulgar, en que hubo de soportar algunas disposiciones legales que su secretario leía "pronunciando las palabras de un modo más que perfecto y extrayéndole un oculto sentido, con tendenciosas sonoridades", se abocó al primer caso: un arrendatario tramposo demandado por uno de los más ricos propietarios de la comuna, dueño de innumerables conventillos. Preocupado por el problema, aprovechaba las interminables horas del insomnio para encontrar la sentencia justa. Se imaginaba entretejiendo considerandos al estilo de Sócrates, es decir, mediante un "repugnante llegar y llegar a conclusiones satisfechas de sí, como si fuesen en verdad, las últimas y definitivas". Si partía de la premisa de que la sociedad está constituida a base del cumplimiento de los compromisos contraídos en su seno, el arrendatario debía ser castigado con la

mayor severidad, por socavar los cimientos mismos de aquélla. Si daba por cierta la premisa de que las desigualdades sociales engendran la revolución y el caos, la pena de muerte “debía estimarse pequeña” para el propietario rico...

Los capítulos siguientes están consagrados, cada uno, a referir los casos más interesantes que desfilaron por el estrado durante su gestión magistral. A un cretino llamado don Beño, que había vendido en cincuenta pesos un almácigo de cebollas que valía sobre doscientos y que no era suyo, lo declaró absuelto, porque mayor delito cometió la mujer que lo compró creyendo hacer un pingüe negocio. A propósito de una tal Luzmira, que acusaba a un verdulero de asediarla con proposiciones deshonestas, en circunstancias de que antes había sido su amante, dicta una sentencia general, en orden a que “este Juzgado no da, ni dará lugar a quejas por asuntos amorosos, porque dicho sentimiento usa de armas que aun a los propios interesados engañan, como pueden ser el desprecio y hasta las mismas querellas, no buscando, sin embargo, inconscientemente, otra cosa, con su uso, que el deseo de tejer una más firme unión allí donde iba descosiéndose”. A un maestro carpintero, que alegaba haber sido agredido de hecho por unas mujeres y que se presentaba con la cabeza forrada en sucios vendajes, lo obliga a sacárselos, dejando en claro que las tales heridas no existían sino en su mala fe. Después de un paseo campestre con el pintor Mozarena, en quien algunos creen ver, erradamente, el retrato del poeta y pintor Manuel Magallanes Moure, paseo en que éste le cuenta la regocijada historia del vagabundo Calienta la Tierra, dicta una sentencia, general como la anterior, en que declara que “desde hoy en adelante, mientras yo sea juez, los que no tengan domicilio fijo, los que no ejerzan oficio ni trabajos conocidos, y a quienes se encuentre caminando por campos y poblados de mi jurisdicción, no serán detenidos por la policía. Sé que contravengo la ley; pero he sido nombrado para juzgar en conciencia. El solo hecho de la pereza y de la vagancia no pueden estimarse como una falta. Estos hombres libres que van y vienen sin término, o reposan profundamente, pensando o no pensando en na-

da, ejecutan, mientras se concreten a ello y no intervengan en robos o depredaciones, una vida primitiva pero digna”.

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

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

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

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

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

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

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

Lógica, literaria y filosóficamente, “Un Juez Rural” debería terminar con esta renuncia que es el más bello corolario a una obra de su calidad y de su tipo. Habría sido modelo de interés y de unidad. En poco más de 160 páginas nos habría brindado una sátira social de actualidad viva y permanente.

LA OTRA NOVELA

Sin embargo, Pedro Prado estimó conveniente sesenta páginas más, ligadas apenas a las anteriores por la supervivencia o continuidad del protagonista, su mujer, sus hijos y el pintor. Es probable que el autor haya querido expresar en ellas las remotas proyecciones

psicológicas de esta amarga experiencia judicial, pero es indudable que lo único que consiguió fué quebrantar la unidad del libro y acumular materiales que, trabajados con mayor acuciosidad, le habrían permitido organizar otra novela.

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

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

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

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

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

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

Así termina la segunda parte de “Un Juez Rural”, confirmando

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

“ANDROVAR” O EL MITO DE LA LIBERTAD

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

Completando el pensamiento del maestro de la Universidad de California, nosotros diremos que “Androvar” representa, en el pensamiento de Pedro Prado, la culminación de un largo proceso ideológico que tenía, por objetivo último, definir, si se quiere vivencialmente, el complejo concepto de libertad, para lograr una exacta comprensión de la naturaleza humana, sus aspiraciones posibles y sus posibilidades ciertas. Anticipándose en muchos años a los existencialistas franceses, Pedro Prado enfocó un asunto que, hoy por hoy, preocupa seriamente al pensamiento de Occidente, valiéndose como ellos, de la literatura antes que de la especulación intelectual. Y como en ellos, los resultados fueron negativos; vale decir, que fué tan justo en los términos del planteamiento como impotente para dar al problema una solución satisfactoria. De todos modos, alguien ha dicho que lo que importa no es tanto dar respuestas luminosas cuanto iluminar las preguntas, y éste es el caso del gran poeta y filósofo desaparecido.

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

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

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

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

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

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

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

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

Esta actitud desaprensiva no iba a durar mucho. Los hombres que han visto la muerte quedan heridos para siempre, y Prado no sería la excepción. Aquella terrible experiencia le había revelado nuevas e insospechadas dimensiones, formas de ser y calidades fascinantes que en la vida no tienen símil. Perseguido implacablemente por aquellos minutos en que estuvo contenida la eternidad, no volverá a proclamar las excelencias del olvido. Por el contrario, iniciará la búsqueda de una fórmula mágica donde pudieran coexistir y armonizar estos dos elementos, y toda su obra posterior será elocuente testigo de este sostenido combate.

Más dialéctico que metafísico, como todos los grandes poetas chilenos, Prado rechazará la concepción de un mundo integrado a base de elementos contrarios, eternamente aislados y enemigos, so-

ñando con la posibilidad de atraerlos, y fundirlos en el término de una gloriosa síntesis. El primer testimonio de este cambio radical que se va operando en él, lo vemos en el poema "La Despedida", de "Los Pájaros Errantes", que ya hemos comentado. Allí exclama patéticamente:

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

Y agrega:

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

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

Observado desde este ángulo, "Alsino" no sería sino un jalón más en este proceso torturador que ha de consumir toda su vida. El cuerpo que vence la gravedad que lo sujeta a la tierra. El animal de senderos que se abre paso por los infinitos caminos del éter. El hombre que satisface una envidia ancestral, conquistando la libertad de las nubes. El hombre-aire, el hombre-viento, el hombre-pájaro, el hombre-ángel.

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

Pero hay algo aún más importante. El juez Solaguren, esto es, Prado, repara en que el problema no consiste solamente en superar

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

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

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

EL PRIMER MILAGRO.

Aceptado lo anterior, examinemos la tesis de "Androvar", extrayéndola del juego dramático hasta donde ello sea posible. El primer acto comienza con una descripción de la aldea de Bethel, en Palestina. "Una calleja torcida y en pendiente cae en otra, y hay como un explaye, que es toda la plaza del pequeño caserío. Un pare-

dón alto de adobes leprosos mira como un bizco por dos ventanucos elevados. Adosada a sus cimientos hay una fuente. El agua, al humedecerle, lo desploma y arruina, y le llena de gracia, de musgo y de verdín. Bajo una gran higuera achaparrada, dos asnos se adormilan; van cargados con fardos que muestran, por entre algas mustias, la escama de oro de los peces. Una mujer con su cántaro pasa rozando los borricos. Queda el cántaro llenándose en la fuente, y la mujer va a escuchar lo que dicen a voces unos hombres reunidos al lado de un portal de tres arcos bajos; un portal con gruesos machones sobados y carcomidos, que lucen cintura. A la sombra de una lona rota, sucia y remendada, que protege su comercio de dátiles, aves y baratijas, un judío anciano oye inmutable. La gárgola va llenando el cántaro; se escucha un glu glu más y más agudo de ahita satisfacción. El agua, al derramarse, ciñe la oscura greda; herida por el claro sol matinal, bajo esa inconsútil tela de plata fundida, sus flancos se animan y palpitan. Tres cargadores, al cruzar la plaza, detiéndose a oír; para hacerlo mejor, por un extremo medio clavan en el suelo los gruesos maderos que traen en hombros. Arrapiezos acuden curiosos, y surgen canes de varias cataduras que olfatean a los circunstantes”.

He aquí un cuadro que podría servir de digno fondo a una versión moderna de los Evangelios; cuadro que los esfuerzos coordinados de actores, escenógrafos, tramoyistas y director no podrían traducir al lenguaje objetivo del teatro, sin romper la magia de este acabado modelo de poesía pura.

¿Qué discuten los hombres? Un labriego asegura, que un nazareno, un tal Jesús de Nazareth, ha sanado a un paralítico. El mercader que lo escucha, se enfurece: ¡a él con milagros, con actos que repugnan el sentido común! Un anciano se atreve a aventurar: —“Hace el bien y sigue su camino”. El mercader se ríe de este pobre testimonio: —“¡Qué sabes tú! ¿Eres su discípulo?” En ese momento se incorporan a la escena Gadel y Elienai. Ella, Elienai, es la mujer de Androvar, especie de Sócrates judío, que vagabundea por caminos y mercados, incitando a los hombres a buscar la verdad. El,

Gadel, es su mejor discípulo, o si no el mejor, el más constante. Gadel se ha enamorado de Elienai, y ella, aún cuando se resiste, no deja de mirarlo con buenos ojos.

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

Entretanto, Elienai se ha ido, dejando la cita que le pide Gadel para el día siguiente. Gadel se incorpora al grupo y cuenta otro milagro del Nazareno: la curación del ciego Nun. La discusión se renueva, pues Gadel ha añadido que el enfermo ahora ve, pero no puede andar. El mercader asegura que se trata de un nuevo fracaso de Jesús: —“¡Qué no puede andar! ¿no oíste? Está tullido”. Gadel defiende al Nazareno, explicando: —“No, no es eso. Ha quedado como en perpetuo deslumbramiento; no se aventura a dar un paso; cree tropezar con todas las cosas, ignora las distancias...”

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

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

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

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

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

Estimulado por una observación de Gadel, Androvar ataca a fondo el problema: el pueblo busca al Nazareno para pedirle pequeños y miserables beneficios: que les restituya la vista, el oído, el movimiento; que les dé alimento o vino. Sus discípulos le siguen sin saber qué pedirle, porque, en el fondo, no entienden nada. De esta manera, pierden la más extraordinaria oportunidad de su vida, puesto que al Nazareno se le podría conseguir el más alto e inaccesible de los bienes: la sabiduría. Pero, Androvar, que es hombre de vigorosa contextura espiritual, sabe que el Nazareno contestaría a esa demanda diciéndole simplemente: —Sígueme. Lo que en otras palabras equivaldría a tomar un camino, desechando los demás, sin conocerlos. Además, él no quiere esta actitud pasiva de discípulo. El aspira a integrar, mediante una sabia acumulación de vivencias propias y definitivas, aquella sabiduría que nace del conocimiento simultáneo del ser y del no ser y de las comparaciones consecuenciales.

Androvar, es, en esto, un magnífico símbolo de la auténtica poesía chilena . . .

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

Aparece en ese momento Jesús, y luego de un intenso diálogo, en el que se repiten, para precisarlos mejor, los conceptos ya comentados, Androvar formula, en una patética requisitoria, su deseo al Hijo del Hombre. Como era de esperarlo, Jesús le ofrece lo que a sus discípulos: —“¡Androvar, ten fe y sígueme!”. Androvar tiene pronta la respuesta: —“... Debe ser dulce ir en pos de tu marcha tranquila. Te seguiría, ... más, a la vez, también quisiese quedarme”. Gadel, más impaciente, remacha el pensamiento de su maestro con un planteamiento casi herético: —“Hablas del bien, y lo impones acallando las dudas. Las dudas, así, se doblegan, pero no mueren; déjanos comparar; cuando quedemos convencidos, ellas se agostarán para siempre”. Se sigue un rápido y conmovedor cambio de frases, y Jesús termina por acceder, diciendo: —“Si yo no viese más allá de los rostros y no escuchase más allá de las palabras, os condenaría . . .”

EL SEGUNDO MILAGRO

El segundo acto se abre con la descripción del fondo, tan hermoso y sugerente como el primero. Se desarrolla en la puntilla de

un acantilado, a la hora de la alta marea: “El sueño de los atardeceres, que siempre el mar amplifica, y que la presencia de nubes maravillosas y cambiantes concreta en la lejanía, se exalta con el canto estruendoso de las olas gigantes de la alta marea, que trepan las rocas; y se sublima por el fulgor rosa y oro, que baña el espacio con una claridad de otros mundos, y hace, de las malvas espumas, bienes inexpresables, y de las aguas potentes, que se alzan translúcidas, cristales misteriosos que dejan entrever visiones desconocidas”.

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

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

explica que dos hombres han de sentir, frente a una mujer bella, los mismos deseos y las mismas emociones.

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

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

Con un agudo sentido literario, el poeta hace entrar en escena al Nazareno, en el momento en que Androvar “presencia” los indescriptibles terrores de Elienai, que grita a Gadel: —“Socórreme. ¡No entiendo! ¡Tengo miedo; miedo de ti y en ti busco amparo!” Pregunta Jesús: —“Androvar, hijo mío, ¿estás satisfecho?”— Y él responde: —“¡Satisfecho! ¡Ay! Ya no sé de la alegría pura, ni de la tristeza desolada; todo se mezcla en mi espíritu, y la existencia resulta gris y monótona. La meditación, ahora únese al amor; y el amor de antaño, ingenuo e inefable, resulta terrible y doloroso; y aquella antigua meditación, serena como un mármol, hoy trocada en carne viva, al esculpirla, sangra”. Y conmovido por el terrible trance en que se debate Elienai, agrega: —“Has oído. Me ama, y

quiere entrar en mí; la amo, bien lo sabes, doblemente, y busco entrar en ella; el amor desvaría en locura, y un terror sagrado nos empuja el uno hacia el otro; y cada cual, tras del muro que divide en dos el mundo, oprime su rostro y araña las frías rocas que nos separan... Nazareno... tú, todo lo puedes. ¡Concédemelo! Atiende su súplica. De todas las infinitas parejas de enamorados que claman desde el comienzo del mundo por este ardor incontenible de fundir sus existencias, concede a la nuestra el don divino de la eterna unión ansiada. ¡Otórgala!”

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

EL CASTIGO

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

Herido de muerte Gadel por unos bandoleros, las angustias de la agonía son sufridas, al mismo tiempo, por Androvar y Elienai, y cuando muere aquél, éstos superviven, pero obsedidos por un sentimiento de muerte que, “como una carcoma de fuego les corroe el alma misma” Llamado Jesús para librarlos de tan espantoso destino, se declara impotente: —“Vosotros lo quisistéis... Viviréis atados a la muerte. Comprenderéis el misterio sin poder expresarlo. ¿De dónde las palabras capaces?” Levanta el rostro al cielo y exclama: —“¡Padre mío! Lo hecho en tu nombre, ¿cómo deshacerlo? Los hombres todos, insensatos, ignoran lo que valen sus deseos!” Y el poema ter-

mina con una maldición del Nazareno: —“Androvar: en esa mujer, que es tu propia imagen, procrearás larga descendencia, nuevos seres para siempre señalados por la angustia de ser dueños de revelaciones imposibles”.

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

LOS SONETOS DE PEDRO PRADO

Parece que un extraño sino obligara a los poetas que alguna vez escandalizaron con su audacia, a volver por los gastados caminos de los metros tradicionales, como para justificarse de sus excesos de otra hora. El gran uruguayo Sabat Ercasty, por ejemplo, es un caso digno de estudio a este respecto. Después de haber sido el maestro de la generación del año 20, enseñándola a liberarse de todo rigor métrico, hoy es un apasionado cultor del soneto. Empero, este cambio no debe sorprendernos excesivamente en él, si tomamos en consideración el clima poético de las márgenes del Plata, que ha sido y sigue siendo, en el fondo, muy poco favorable a las expresiones de vanguardia (40). Dijérase que uruguayos y argentinos quisieran compensar el caos étnico y cultural que ha provocado entre ellos una co-

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

riente inmigratoria que nunca cesa, con una adhesión desesperada a todo lo que entrañe ordenación, conciencia, autocontrol. De allí que, en la poesía, manifiesten una devoción tan desmedida y unilateral por el soneto, expresión quintaesenciada de un arte rigurosamente ceñido por la razón.

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

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

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

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

Raúl Silva Castro, su antologador, ha dicho en la selección ya mencionada, a modo de proemio: “El Premio Nacional de Literatura que rubrica la honda huella impresa por la obra de Prado en las letras de lengua española, ha venido a justificar la urgencia con que se procedió a formar esta gavilla de versos. Los lectores que no saben por dónde comenzar y que ni siquiera tienen a la mano todos los libros de Prado, casi todos agotados ya, disponen de hoy en adelante de un libro coherente en el cual desfilan como en panorama los mejores momentos de una larga, fecunda y variadísima labor poética.

(41) Roque Esteban Scarpa, obra citada.

No es una antología de toda la obra del fecundo creador que es Pedro Prado, porque abarca una reducida serie de años; pero tal vez se podría aventurar que en ella quedan los momentos más felices, algunas exploraciones audaces, tales y cuales aciertos de expresión en que el espíritu, incomunicable por esencia, logró hallar un camino como el que se había trazado Ariadna rehaciendo sus huellas. Frágil y limitado como todos los libros, tiene la brevedad del caracol que arrojan las olas sobre la arena de la playa desnuda. Pero, si sabemos oír, en su rumor al principio indistinto, podremos escuchar los ecos de un alma en cuyos ritmos hay música de luz”.

UNA OPINION DISPAR

Frente a estos juicios laudatorios, se yergue el alto y severo perfil del padre Bernardo Cruz, párroco de San Felipe, poeta también muy estimable y autor de una obra en dos tomos, intitulada “Veinte Poetas Chilenos”, que mereció los honores del Premio Municipal, en el tema Ensayos (42). Siguiendo su método habitual, el señor Cruz comienza por efectuar lo que él llama el inventario de sombras, que precede siempre al inventario de luz, vale decir, de hallazgos y méritos. El “inventario de sombras” realizado por el distinguido crítico sanfelipeño no puede ser más severo, como se juzgará en los acápites que transcribiremos: “... en su obra, prolongada más allá de doce libros, hay dos autores realmente distintos: un poeta puro, intuitivo, elegante y típicamente clásico (en la honrosa acepción del adjetivo) y un rimador de estados psicológicos, que recuerda en parte a Unamuno y en todo a González Martínez, el erudito mexicano, agobiado de pesadas metafísicas. Hay el poeta de las “Flores de Cardo”, de “Los Pájaros Errantes”, de “Los Diez”; de “Alsino” y “Androvar”; y el autocrítico de docenas de sonetos, que no alzan su nombre ni trascienden belleza...”

“...Prado filosofa con premisas y ergotismos demasiado visi-

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

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

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

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

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

"Ese verso final—prosigue el crítico—me parece de un prosaísmo atroz. Y lo más penoso es seguir avanzando por sus sonetos, en

que hay contadas metáforas que sean un relámpago que ilumina y se pierde; la mayoría se enciende como paja húmeda y persiste en humaredas de ilación, condición, disyunción o perifrasis. Lo que es decir modo antipoético, por lo reflexivo y superlógico. Que lógica y poesía son antinomias”.

ANALIZANDO SIN PREJUICIOS

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

Las solas Estancias comprenden cien sonetos, en los cuales sorprenden, a menudo, innumerables lugares comunes, prosaísmos desesperantes y ripios que tal vez se pudieran explicar por las exigencias del metro y de la rima. Veamos algunos de los lugares comunes: “mis días lejanos de ventura” (La Llave); “la muerta primavera” (El Parque Abandonado); “la cruel tortura” (El Vilano); “mi vieja herida” (La Casa Solitaria); “al gorjeo con que trina un ave” (La Llovizna); “la negra noche” (Soneto I); “en su fulgor bañado” (IV); “la dura realidad” (VI); “caer rendida”, “el loco empeño” (VIII); “perlado rocío” (XI); “los corazones laten más a prisa” (XIII); “remota orilla” (XIV); “remotos mares” (XXV); “fiel como un perro” (XXXI); “florece su tristeza” (XXXIV); “humo del recuerdo” (XXXV); “la inmensa noche oscura” (XLIII); “saeta envenenada” (XLIX); “en ardor se inflama” (LVII); “las flores de esta primavera” (LXI); “sangra el pecho” (LXVI); “la luna... navega”

(LXXII); “música de risa” (LXXIII); “dura adversidad” (LXXV); “hondas cuitas” (LXXVI); “pobre corazón cobarde” (LXXXVI); “milagro del amor” (LXXXIX); “mullida hierba” (XCII); “brotan las espinas a la rosa” (XCVI).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

“Oh, paz que por la angustia he descubierto,
oculta vas a perfumar mi sueño;

más habré de vivirte cuando muerto;
cuando nada posea, seré El Dueño.
Y esa palabra que oyes y conservo,
la perderé también al ser El Verbo!" (LXXV).

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

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

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

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

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

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

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

IX

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

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

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

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

XV

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

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

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

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

XXXVIII

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

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

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

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

XLVIII

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

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

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

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

LX

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

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

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

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

LXXXIV

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PROFESION DE FE

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

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

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

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

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