

ARTURO TORRES RIOSECO

LAS NOVELAS DE PEDRO PRADO

LA PRIMERA novela de Prado es *La Reina de Rapa Nui*, cuyo escenario es la Isla de Pascua, posesión chilena abandonada cerca de Oceanía. Su realismo es tan convincente que ha engañado a sus amigos más cercanos. Gabriela Mistral dice en un artículo aparecido en *La Nación* de Buenos Aires:

Alguna vez alcanzó hasta la Isla de Pascua, pasión de arqueología y de novelistas y que, geográficamente, es de la Oceanía, y por una casualidad pintoresca, chilena. Este viaje le dio uno de sus libros mejores en *La Reina de Rapa Nui*, relato de estilo forjado y de un exótico exento de las falsedades¹.

Pues bien, Prado no ha estado nunca en la Isla de Pascua, y la novela es el resultado de un gran entusiasmo geográfico y de una poderosa imaginación. Su método consiste en la construcción fantástica sobre el dato histórico, para lo cual tuvo que documentarse ampliamente en el *Anuario Hidrográfico* chileno.

La Reina de Rapa Nui es el diario de un hombre raro y solitario que, como todo buen chileno, siente la pasión profunda del mar. Como redactor de *El Heraldo* de Valparaíso decide visitar la lejana isla. Poco después de su llegada conoce a los únicos hombres civilizados de Pascua, Adams y Bornier. Un día es presentado a la Reina de Rapa Nui, Coemata Etú:

El día anterior el danés me había presentado a la soberana de Rapa Nui. Era una mujercita menuda y graciosa y tan pequeña que parecía una niña de diez años. Su nombre, Coemata Etú, quería decir Estrella en los Ojos.

En seguida nos presenta a Inú, el guerrero de la isla. Describe una reunión nocturna de isleños en que se da cuenta a la reina de las novedades del día; después de la asamblea hay danzas y can-

¹Domingo, 12 de junio de 1932.

ciones en la playa. Por este tiempo hay una gran escasez de agua en Pascua; el único lugar donde el precioso elemento no se agota es en la poza de los sapos, pero desgraciadamente es agua venenosa. Luego intercala varios relatos en la novela. Conocemos la historia de Tukuihu, antepasado de Coemata Etú, primer habitante de la isla. Nos informa acerca de la vida de Bornier, el primer colono de Pascua, sus luchas en contra de los misioneros, su alianza con la reina. Bornier, después de enamorar a la reina y preparar la guerra civil en la isla, se adueña de todo. Acusaba a los misioneros de entristecer la vida. Desfila por estas páginas la figura del sabio Coturhe Uruiri; escuchamos sus bellas palabras sobre la tristeza del amor en la isla y su trágica predicción de que todos los habitantes han de morir de sed. Un día el sabio se suicida. Asistimos al raro funeral, en que todos cantan para despedir alegremente al hombre que escogió la muerte por su propia voluntad; al que muere contra su voluntad se le llora, pero al que ejerce su libre albedrío se le canta en esa tierra extraña. Se cumple por fin la profecía del sabio; muchos mueren de sed, y la pobre reina, envenenada, después de beber el agua de la poza de los sapos. Termina por darnos la jocunda descripción de la llegada de la lluvia y los preparativos del retorno.

La narración es de una perfecta sencillez. La levedad poética del estilo y la sutileza de los conceptos dan un encanto especial a esta obra. Los personajes tienen una cantidad suficiente de misterio y de vaguedad para grabarlos en nuestra imaginación como personajes de ensueño. El paisaje de la isla está descrito con la pericia artística del autor de *Flores de cardo*:

Con el alba comenzaba la peregrinación a las alturas, y aun en las noches, llenas de pesado silencio, se veían sobre el cráter algunas pequeñas siluetas que contemplaban el casco de la luna nueva. Lentamente descendía la inmensa brasa roja, y al ras de las olas su contorno deshecho lanzaba el último reflejo de los barcos incendiados al desaparecer entre las aguas oscuras.

La Reina de Rapa Nui, obra integrada por una serie de relatos, no es propiamente una novela, sino un cuento largo, una especie de ensayo de psicología y de interpretación estética de los pascuenses. Un escritor menos artista nos habría dado fotográficas visiones de la isla; Prado prefiere interpretar en forma simbólica sus leyendas y sus paisajes.

Alsino, publicado en 1920, es la obra maestra de Prado. Cuatro años trabajó en ella, depurando siempre, haciendo más sencilla su expresión. Ante el revuelo de la crítica, que quería ver en *Alsino* un símbolo trascendental, o que sonreía despectiva ante la rareza de la concepción, Prado encontró su recompensa. Siempre ha desorientado este escritor a los entendidos en cosas literarias, y lo extraño es que desoriente con la suprema sencillez. Así en *Flores de cardo*, *El llamado del mundo*, *Alsino*. Y mientras algunos decían irónicamente: ¿Ha visto alguien volar a un guasito?, otros se santiguaban exclamando: He aquí un gran símbolo racial por el cual nuestra literatura será conocida en todas partes. ¡Vanas exageraciones! *Alsino* es una bella obra, una de las más bellas concebidas en nuestro continente, pero en tono menor, de grandeza limitada, cuento infantil transformado en la mente de un escritor que ha vivido mucho y ha meditado más, y que ya no puede encerrarse en el pequeño círculo que solicita la ingenuidad y la poca experiencia de los niños. La trama de *Alsino* es por demás sencilla. Se trata de un muchachito campesino que desea volar, para lo cual se arroja desde la copa de un árbol. Con el feroz golpe que se da queda jorobado. Mientras su abuela y su hermano Poli están ausentes, Alsino se escapa de la choza y sale a andar sin rumbo. Se encuentra con un viejo cazador de tordos, y vive a su lado por algún tiempo. Las puntas salientes de su joroba empiezan a crecer y pronto se convierten en alas. Otra vez de viaje, se topa en su camino que unos muchachos y un carretero que le insultan y le dan de golpes. Alsino, al tratar de defenderse, se saca su poncho y queda desnudo con sus alas agitadas de ira. Huyen los muchachos y el carretero.

En su persecución fue Alsino corriendo y agitando sus alas. Pero como si se mantuviera en un gran salto continuado, notó, de pronto, que sus pies no tocaban tierra. De trecho en trecho, breves, fueron repitiéndose sus primeros vuelos.

En las noches frías Alsino se refugia en las chozas abandonadas y en las grutas. Aprende las voces de las hojas, de las aguas y el viento, de los animales de los pueblos, de los pájaros y de las fieras. La embriaguez del vuelo y la belleza del mundo le impulsan a cantar:

Cantemos, ¡oh! voces, ¡oh! sentimientos, ¡oh! deseos incomprensibles; ¡ayúdame todos y cantemos a la vez, al compás de las alas y del aire que van haciendo melodioso; cantemos esta necesidad de volar y volar!

Y Alsino vuela, desnudo ya de humanas vestimentas, vuela ante el azoramiento de animales y gente campesina. Una vez encuentra en un árido cerro a un anacoreta que, al creerle emisario de Dios, se confiesa ante él; una mañana de primavera, ebrio de libertad y de vuelo, cabalga sobre un potro en la pradera; el animal, enloquecido, se arroja al mar. En el verano silencioso Alsino viola, en un paraje solitario, a una joven que se estaba bañando. Una noche vuelve a la choza de sus padres. Encuentra a la abuela moribunda; la vieja muere creyendo que Alsino es ángel. Con las noticias que circulan acerca de Alsino, cunde el terror por los campos; aguijoneado por el hambre, desciende Alsino una noche a una casa de campo a robarse unas gallinas y es tomado prisionero por unos policías ebrios. Le conducen al cuartel de policía y desde allí a la hacienda de Vega de Reinoso. Don Javier, el dueño de ese campo, concibe el proyecto de exhibir a Alsino para pagar sus muchas deudas. Abigail, hija de don Javier, comienza a enamorarse del jorobadito. Viene un año triste en que se secan los árboles, se pierden las cosechas y se mueren los ganados. Abigail enferma en el otoño y Alsino le cuenta una vez sus aventuras y la abanica con sus alas mutiladas. Muere Abigail, y Alsino desesperado huye de la hacienda. Llega a la choza del leonero, en plena cordillera. Allí vive el dueño de la casa, enfermo desde hace ya mucho tiempo, Cotoipa, su hijo, y Rosa y Etelvina, las dos hijas. Rosa se enamora de Alsino y al no ser correspondida por el joven va un día a casa de la curandera a rogarle le prepare un sortilegio. Al verter esa noche el filtro de amor en los ojos del jorobadito, éste queda ciego. Alsino vuela llevando a Cotoipa en sus brazos; el muchacho, muerto de miedo, coge una de sus alas. Caen al fondo de una quebrada; Cotoipa huye y deja a Alsino abandonado. Allí, herido, oye la voz de los pájaros, los árboles y la vertiente. El zorro viene a lamerle las heridas y una vieja tenca le hace compañía; las tijeritas traen flores, las tórtolas lloran, el martín pescador trae pejerreyes, el tiuque, tiras de charqui, el zorzal, unas uvas doradas. Y tarde por la noche, cuando Alsino no puede dormir del dolor de sus heridas, las torcazas, maternalmente, le arrullan en su desvelo. Insectos, pájaros y animales no pueden detener el mal de Alsino que, quemado por la fiebre, vaga por la quebrada; en su profunda soledad y en su gran tristeza halla a Dios; en el crepúsculo abre sus grandes alas, y, fuera de la realidad, cree que todo es un sueño; en el ahogo de la altura aprieta las alas entre sus brazos y cae vertiginosamente; se encienden sus alas y el fuego le consume.

Una legua antes de llegar a la tierra, de Alsino no quedaba sino ceniza impalpable. Falta de peso para seguir cayendo, como un jirón de niebla, flotó sin rumbo hasta la madrugada. Las brisas del amanecer se encargaron de dispersarlas. Cayeron al fin, sí, pero el soplo más sutil las volvía a elevar. Deshechas hasta lo imponderable, hace ya largo tiempo que han quedado, para siempre, fundidas en el aire invisible y vagabundo.

Con un argumento de tal ingenuidad y sencillez, es muy fácil caer en el ridículo. Pero Prado, siempre artista y filósofo, logra salvar a esta narración de la superficialidad del cuento infantil. Dando por sentado, entonces, que *Alsino* tuvo su origen en los relatos a sus hijos, en las tranquilas veladas familiares, reconstruimos su técnica.

Un día cualquiera los hijos de Prado ven, cerca de su casa, a un muchachito que lleva una enorme joroba cubierta con su manta. Los niños, curiosos e inquietos, preguntan al padre qué tiene el chico. El padre, para ahorrarse explicaciones dolorosas, exclama: Tiene alas. Pero ya encendida la imaginación infantil no puede detenerse y esa misma noche empiezan las preguntas: ¿cómo le salieron alas?, ¿dónde vivía?, ¿puede volar como los pájaros?, ¿puede cantar como ellos?, ¿de qué se alimenta?, etc. Y entonces el padre comienza a relatar esas aventuras del jorobadito, en forma sencilla, con mucho movimiento, con muchas peripecias, a razón de un relato por noche. Una vez terminado el deber paternal, sigue preocupando al escritor la figura un tanto original de su jorobadito, y en las noches insomnes el vuelo de Alsino adquiere en su cerebro ocultos significados y hasta simbólicas intenciones. Y empieza a trabajar.

Crea su héroe de acuerdo con la tendencia general del arte hispanoamericano, no sometido a tradición alguna; crea subjetiva y humanamente, metido en el ambiente y en el paisaje de Alsino. La base de su técnica es la intuición pura, y la única norma es la que le ofrece su propia fantasía. En el paisaje encuentra, o trata de encontrar, la solución del alma de Alsino, es decir su propia alma, en esa exaltación lírica que produce la belleza del mundo, el misterio constante de las cosas. Hombre de América, Prado siente el paisaje a su manera y lo refleja en sus obras románticamente. El elemento lírico es entonces lo más importante en la novela, que se transforma así en la autobiografía espiritual del autor. Pronto, el alma del poeta y *Alsino* son una misma cosa. El ansia de ubicuidad que siente Prado, la tragedia cotidiana de las limitaciones constantes, forma el leit motiv de la obra. Cuando Alsino exclama:

Pero, al igual de un sitio donde todos los caminos se cruzaran, fui hollado, a la vez, por todas y cada una de las ansias infinitas. Cuando volaba sobre el mar, nunca me abandonó el recuerdo de la tierra; y cuando me dirigí dere-

cho hacia tus astros, siempre me supe ligado a ella. Jamás a nada pude entregarme por completo; una de mis alas llevábame a la derecha; la otra, a la izquierda; mi peso a la tierra; y mis ojos hacia todos los ámbitos,

se pone de manifiesto el deseo del poeta de salirse de los límites del mundo empírico para vagar disuelto en un cosmos metafísico.

Guiado por la intuición el artista busca ciertas verdades a través de la forma de las cosas y más allá del mundo tangible, atado siempre a la realidad, porque ésta no es sino un reflejo de las fuerzas espirituales. En vista de estos elementos aparentemente inarmónicos, dice el crítico chileno Raúl Silva Castro:

Hay en *Alsino* trozos de pura poesía vertida en prosa, en una prosa aérea que vuela más alto que el niño con alas, y hay también fragmentos de burda naturalidad. Parece sentir el autor cierto sadismo en hacer naufragar alguno de sus más ricos ensueños en la ciénaga de la vida vulgar. *Alsino* es un símbolo no sólo en cuanto refleja la tendencia del hombre —de cierta ralea de hombres— hacia lo alto, al azul, al cielo, sino también en cuanto muestra a ese mismo hombre curvado bajo el peso del apetito o víctima de la ruda malicia, de la socarronería criolla, que Prado conoce bien y en *Alsino* revela no amar².

Alsino pertenece a la vida, es el marco real en que el novelista coloca sus adivinaciones y sus tanteos, su símbolo. Habría sido más fácil hacer una narración francamente realista o un ensayo de metafísica, pero el afán de omnipresencia de Prado no habría quedado satisfecho. Ha logrado, pues, una especie de unidad estética uniendo a una descripción poética bucólica un fuerte realismo y una concepción decididamente metafísica. Como en el caso de John Keats, que vibraba íntimamente en relación con la naturaleza, Prado se estremece ante las voces ocultas de las cosas:

Cuánto terror y curiosa alegría me trae el saber que ya podemos entendernos. Durante largo, muy largo tiempo, todo ha sido ruido confuso para mí, mas ahora él, por fin, se aclara. Y eráis vosotras, hojas; y eráis vosotras, rocas, aguas y llamas; y eras tú, viento; y eran acaso todas las cosas de la tierra, y quizás del mundo, las que hacían en mí ese ruido.

Sus toques de realismo, exagerados a veces, dan a esta obra un ambiente de chilenidad extraño en el desdoblamiento simbólico del relato. En el paisaje del amanecer los ojos del novelista se detienen en el espectáculo nada poético de unos tiuques que, sobre unos bueyes, sacan las costras hechas por recientes marcas a fuego; obje-

²*Retratos literarios*, Santiago, 1932, pág. 131

tivando su visión nos mostrará una tierra rica en rulos trigueros, en viñedos, montañas y leguas de serranías, aptas para pastoreo de temporada; en la cocina de la casa de campo, "negra de hollín y donde el humo y los vapores de las viandas y de la tetera que hierve, velan el aire y hacen más indefinidos los rostros", hay peras que al asarse cantan, baratas que cruzan por los rincones, vaqueros, sotas y campanistas, mozos y sirvientas; allí cuelgan de las vigas enhollinadas, ristras de ajos y cebollas. Por el realismo llega a la sátira, como en el caso de los periodistas que van a entrevistar a Alsino y salen burlados, o en el retrato de esos dos yanquis que desean comprar el esqueleto del jorobadito:

Uno de ellos, rubio y fornido, sentado en una silla puesta del revés, con sus musculosos brazos apoyados sobre el respaldo, frunciendo el ojo izquierdo para esquivar el humillo que fluía de su pipa, atenazada entre recios dientes, escuchaba inmóvil y sin pestañear. Repantigado cómodamente en un amplio sillón, el otro yanqui, que a pesar de tener ya grises los cabellos lucía una tez lozana y tersa, entrecruzados los dedos, sostenía con ambas manos una pierna a caballo de la otra.

Abundan también los cuadros de costumbres, las descripciones concretas acompañadas siempre de una maliciosa sonrisa:

Margarita dormía en un cuartucho oscuro del piso bajo, enfrente de unos jazmineros floridos que embalsamaban todo ese rincón del patio. Al entrar y encender la vela, un piar de pollitos nuevos salió de debajo de la cama; y varios por entre los flecos de la colcha y las frazadas caídas se asomaron curiosos.

En el paisaje encuentra este libro su máxima belleza. Colores, matices, murmullos de aguas, roce de hojas desprendidas, canto de pájaros, apariencias variables de las cosas, dan a toda la descripción de Prado un doliente tono de elegía. Enemigo de las aguas fuertes, hay en todos sus cuadros una claridad diáfana, una suave armonía de medias tintas. Claridades rosas reemplazan al púrpura vivo de los poetas modernistas; su color predilecto, el azul, es un azul oscuro; le atraen de preferencia las nubecillas blancas, los cielos crepusculares, las rocas grises y los valles brumosos. Se detiene con especial deleite en las cosas viejas, ruinosas, tristes: arboledas achaparradas, ranchos negruzcos, paredes carcomidas de lluvias y de vientos, fatigadas de inútiles esfuerzos, desplomándose, álamos tronchados, cauces estériles de ríos muertos, árboles sombríos, solitarias montañas. De sus mismas palabras, aun cuando no vayan limitadas por el adjetivo, se desprende una vaga melancolía campestre: lindes, heredades, lomas, serranías, matorrales, alfilerillos, hondonadas, albañales.

El escritor americano por herencia y por ambiente debe ser paisajista. No por herencia española sin embargo, y de aquí se explica que en un continente de prodigiosa exuberancia de naturaleza viva haya escritores ciegos ante el paisaje.

Por siglos enteros, el paisaje ha estado ausente de la literatura española, y en los autores o períodos en que ha abundado habría que ver qué parte es observación directa y cuál adaptación de modas literarias. Yo creo que la diferencia esencial entre las literaturas de España y de América estriba en el paisaje. Siendo abundantísimo en la literatura americana, ha engendrado una especie de panteísmo místico, esa sensación de misterio que se desprende del hombre en contemplación de una naturaleza demasiado imponente. No deja de ser sugerente el hecho de que el único poeta romántico español para quien la naturaleza fue una cosa viva, siempre constante en sus poemas, naciera en América, Gertrudis Gómez de Avellaneda. Y si se compara la obra de los románticos representativos de España —Espronceda, Zorrilla, Angel Saavedra, Bécquer— con los de nuestro continente —Heredia, Echeverría—, se verá que la emoción del paisaje en estos últimos es mucho más intensa que en aquéllos. Ocioso sería reseñar la presencia del paisaje en la poesía hispanoamericana, desde principios del siglo XVI hasta nuestros días, y es de lamentar que algunas escuelas literarias nos hayan presentado esta gran emoción natural diluida en fórmulas fugaces de origen europeo.

El escritor chileno no puede prescindir del paisaje. Entre la cordillera y el mar se extiende la larga serpentina de nuestro territorio. Una variedad extraordinaria de flora y fauna da un carácter particular a cada una de sus zonas; desiertos innumerables, valles ubérrimos, caudalosos ríos y bosques impenetrables. A través de su larga extensión, se diría que sus ciudades están plantadas como islas en el mar, y son casi siempre ciudades pequeñas, invadidas de campo.

Es probable que todo individuo sienta el paisaje en que nació más intensamente que el de otros puntos del planeta, y esto explica quizá el que yo atribuya una superioridad esencial a la naturaleza chilena sobre la de otros países. En su cielo, de un azul purísimo, se han inspirado nuestros poetas; las puestas de sol en los cerros de la costa son opulentos derroches de matices; el aire de las alturas es cordial y vigorizante; los lagos del sur, cristalinos y quietos, son esmeraldas tiradas a los pies de los severos volcanes; en las islas de nuestro archipiélago toda fantasía se turba. A la recia solidez de los árboles de la zona sur se ha agregado en el centro del país la gracia clara de álamos y sauces, a lo largo de todos los caminos.

El alma se siente recogida y suspensa en los atardeceres chilenos, en la melancolía que sube de los valles; ante la sombra misteriosa de la gran cordillera. La vista se deleita en colores y formas, el oído con el canto del mar, de los arroyos que bajan saltando de los Andes, y de la infinita variedad de pájaros; el olfato, con el aroma de los boldos, acacias, rosales silvestres, arrayanes, rudas, albahacas, mentas, poleos, hierbabuena, romeros, y mil otras plantas aromáticas.

Este paisaje ha deslumbrado la visión de nuestro novelista y forma ya parte integrante de su estética. Con su paisaje y su lirismo ha hecho sus versos, sus parábolas, sus novelas. Su panteísmo místico y su intuición son las bases más sólidas de su arte maravilloso. Hay momentos en que Prado observa analítica y fríamente su paisaje, y entonces sus descripciones son de una exactitud y de una verdad edificantes:

Alsino va por la orilla del mar donde las olas lanzan sus zarpazos y aprisionan el aire y brota la espuma. Sube por altas rocas grises, con pozas de agua cristalina donde cuajan los grumos deslumbrantes de la sal. Más allá de las últimas grietas del granito inclemente, defendida del viento y sólo cruzada por sombras de gaviotas que vuelan, duerme, reclinada, una playa de muertos caracoles marinos, blanco cementerio de esos silenciosos pobladores del mar, sitio preferido de invisibles corrientes submarinas.

Otras veces, perdido en su emoción, se abandona a su lirismo y nos da verdaderos paisajes de maravilla:

¡Oh, luna! Cómo se irisa el mar de nubes que me oculta la tierra. Para los hombres ahora será noche oscura, mientras el otro costado invisible de las mismas nubes que les impiden contemplarte, se llena ¡oh, Dios mío! de esta luminosa y perdida belleza.

Este paisaje está descrito a veces en hermosas imágenes o en sutiles comparaciones que le dan un encanto indefinible; al contemplar las palpitantes estrellas, las ve que

pasan de una nube a otra, ocultándose como pececillos de plata enloquecidos por un trágico aviso;

y ante el anochecer andino el artista ve la luz que viene de las cumbres nevadas de los Andes, luz rosa, suave e incierta, como la primera que fluye, débil, de las lámparas encendidas al crepúsculo.

En resumen, *Alsino* es en su origen un cuento, o mejor una serie de aventuras acerca de un jorobadito, que la imaginación del autor ha transformado en una obra que aspira a la unidad estética. Su estilo claro, transparente, puro; la gracia de la imagen y los aspectos

simbólicos, colocan a esta novela entre las mejores de América, al lado de *Don Segundo Sombra*, *La Luciérnaga*, *El romance de un gaucho* y *Doña Bárbara*.

* * *

En tanto que *Alsino* es una novela poemática, *Un juez rural* podría considerarse como la novela de la vida cotidiana, gris como ésta, sin falsos oropeles. A pesar de que la novela está escrita en tercera persona, es rigurosamente autobiográfica. Prado, como todo poeta, no se sale nunca de su propia realidad. *Un juez rural* narra con toda sencillez unos cuantos meses de su vida, las aventuras de esos días en que desempeñó con dignidad el papel de juez de subdelegación, en una comuna rural de Santiago. Los conflictos que en este libro aparecen se desprenden del hecho siguiente: Prado, o Solaguren, que así se llamaba el personaje principal de la novela, no conoce las leyes penales y juzga todos los casos en conciencia; de aquí que choque a menudo con la estrecha rigidez oficial. Las engorrosas disposiciones de la ley le impiden hacer justicia inmediata, la única justicia noble; al aplicar un concepto filosófico de justicia como armonía moral, los resultados son desastrosos; en todo ve la relatividad de los valores y de las palabras y siempre trata de llegar a lo esencial.

Da a los litigantes altas lecciones de moral, casi siempre perdidas en ese mundo de pícaros e ignaros. Para hacernos ver que las palabras casi nunca revelan las verdades exactas, casi nunca traducen fielmente las cosas, Solaguren nos cuenta el apólogo del caballo perdido. La policía encerró cierto caballejo que andaba vagando por las calles. Se presenta un individuo a reclamarlo y da su descripción exacta; luego se presenta otro hombre y da también una perfecta descripción del animal. Solaguren va a ver al triste caballejo y ve que los dos supuestos dueños han dado detalles que coinciden con la realidad. ¿Qué hacer? Entrega el caballo al que parece más bruto, para que así muera más luego y descanse. Pero a los pocos momentos llega el hombre diciendo que se ha equivocado y que ese no es su caballo. Manda entonces que den el caballo al otro pretendiente; éste entra al corral, mira al caballejo y dice que no es el suyo. Ambos habían dado las señas exactas, pero no eran los dueños. Varios días después aparece el verdadero dueño. Da datos vagos, confusos y hasta falsos. Tiene que traer serios testigos para que se le crea y se le entregue el animal.

Por fin un día el juez se cansa. Sufre demasiado con la maldad y la sordidez de sus querellantes. Se convence de que el juez para ser

completo debería premiar el bien al mismo tiempo que castiga el mal; así como están constituidas las cosas, es sólo la mitad ingrata y triste del funcionario. Por otro lado, la ley basada en un concepto individual no es justicia, pues al castigar a un culpable se castiga a muchos inocentes. Al presentar su renuncia escribe:

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 sus apariencias independientes. ¿Sobre qué base fundar la verdadera justicia? Estoy demasiado confundido; no veo cosa alguna con claridad. Me ha traído este cargo una inquietud mayor ante la vida; por su causa ahora la comprendo menos.

En *Un Juez rural* hay intercalados varios relatos que sirven para completar el cuadro que originalmente concibió el autor. Solaguren hace largas caminatas acompañado del pintor Mozarena, que es en la vida real Ortiz de Zárate. Los amigos conversan y pintan. Otras veces los viajes eran en compañía del malogrado poeta Manuel Magallanes Moure. Andando pueden discutir con más serenidad; observan costumbres típicas chilenas; individuos pintorescos, pueblecitos, casas abandonadas, cementerios, etc.

Se pone de manifiesto una vez más en este libro el vigoroso espíritu de observación del novelista en la descripción de ambientes y de tipos humanos. En los cuadros pequeños y familiares, su manera de hacer se suaviza hasta alcanzar el encanto de las páginas del Azorín de la vida provinciana. Así en el episodio del niño enfermo:

Unas campanadas distantes suenan breves y argentinas; Solaguren les sonríe. Abre el postigo y ve el jardín sumido aún en la noche; pero... no; un pajarillo oculto canta. Quédase con el rostro pegado a los cristales. Sí; ahora percibe un leve claror; ¡viene, viene el alba! El agua en la pieza de baño deja de caer, y pasos se aproximan.

Por el contrario, cuando así lo requiere la verdad del relato, su pluma no teme los toques de agrio naturalismo. En la escena del cementerio parroquial, Prado se complace en darnos detalles macabros con la delectación de un Edgar Allan Poe. La pintura que nos hace de las sórdidas habitaciones del suburbio la envidiaría Baroja. En casas de barro, lechos miserables y dudosos; ancianas secas que contemplan el gatear de chiquillos mugrientos; gallinas, gatos y perros; en los sitios, aguas detenidas, verdes, cenagosas; puercos gigantescos que no era raro encontrar por las calles, refocilándose en los charcos y aniegos perennes de acequias malolientes.

Por lo anterior puede verse la versatilidad de este autor; varía las cualidades de su estilo según el contenido ideológico. Varía tam-

bién sus referencias y su ambiente. En la alta noche, en presencia del mar, Solaguren "siente el horror de su infinita pequeñez", "y como si fuera el comienzo de un viaje a la eternidad lanzó su caballo al abismo que allí parecía abrirse en un galope sobrenatural; un caer siempre suspendido, un vuelo entre los mundos". Un viaje en la oscuridad de la noche campesina es para él "un viaje irreal, en las tinieblas absolutas". Ante el paisaje melodioso de Chile, a pleno día, su frase corre límpida como arroyo de agua:

Basta conocer este lugarejo apartado, basta internarse por el largo camino que sigue el mismo lecho del estero de Quiñones, cubierto de pataguas, álamos blancos y sauces de Castilla, para ir entregándose a no sé qué magia de alegre soledad y de fecundo abandono que se levanta de esas tierras pródigas.

He dicho que su estilo guarda a veces similitud con el de Azorín. Ambos escritores poseen esa liviandad especial de la frase, esa transparencia por la cual se ve el pensamiento desnudo. Para los dos la forma es una especie de copa en que se agitan sus emociones y sus ideas, casi siempre del mismo cristal en Azorín; de muy variado material en Pedro Prado. Por eso en Azorín terminan por cansar sus repeticiones, sus palabras, sus imágenes, mientras que en Prado deleitan su continua variedad, la riqueza de sus verbos, el matiz del adjetivo. A veces su prosa deja de ser tal para convertirse en poesía pura, como acontece muy a menudo en *Alsino*. Su *Canto al mar* bien podría distribuirse de este modo:

Del hombre retienes su espíritu.
Mil veces viajeros en busca del oro
o el sueño, de remotas comarcas,
en naves un día gallardas,
el otro deshechas por las tempestades,
a tus aguas cayeron, bregaron nadando.
La angustia espantosa de tu abismo y misterio,
y el misterio y abismo de la muerte postrera,
hicieron que miles y olvidados recuerdos
llegaran volando.
Y al hundirse, con el último aliento,
todos esos sueños
a tus aguas por siempre quedaron mezclados.

La inversión es muy frecuente en su estilo, en especial la colocación del verbo de la frase. A veces su sintaxis se vuelve tan caprichosa que se recuerdan *Las Soledades* de Góngora, pero es siempre una manera especial que dura poco para dejar paso a una prístina claridad.