

ALONE

P E D R O P R A D O

(1886 - 1952)

CUANDO RECIBIÓ el Premio Nacional de Literatura, el año 1949, Pedro Prado tenía sesenta y tres años de edad.

Llegado a una cumbre de la existencia, aprovechó esa ocasión para pronunciar un discurso fuera de los moldes rutinarios, especie de confesión, testamento o autobiografía, cuya evidente sinceridad y sencillez abandonaron causaron impresión.

Evoca allí familiarmente la memoria de su madre, pinta con fuertes rasgos al hombre silencioso y austero que fue su padre y rememora sus propios días de infancia y juventud.

Quien se proponga trazar una semblanza del autor de *Alsino* debe ante todo acudir a esa fuente: no podrá hallar otra más genuina.

*
* *

A semejanza de tantos escritores ilustres, Wilde, Flaubert, Dostoiewski, Proust, el P. Coloma, nuestro Blest Gana, etc., Prado fue hijo de médico: este oficio de "observador de la naturaleza humana" parece predisponer al cultivo de la literatura.

No ofrece, por lo demás, su linaje paterno otros indicios de la vocación: hasta larga distancia, Colonia adentro, se despliega el de los Prado, siempre compuesto de señores tranquilos, terratenientes cuantiosos, bienquistos con la autoridad o que la ejercen instalados en cargos de importancia. Muchos de ellos, como el escritor, se llamaron Pedro o Pedro José; de ninguno se sabe que manifestara rebeldías insurgentes o veleidades literarias.

Sólo una alianza con los Carrera, a fines del siglo XVIII, pudo haber deslizado en su sangre glóbulos inquietos.

Al soñador que tantos grandes o pequeños poemas creó debe de haberle venido la fantasía por el lado materno; los Calvo Mackenna pertenecen a la raza céltica, gran proveedora de mitos del mundo occidental y que sin dudas proporcionó los suyos a Vicuña Mackenna, nuestro historiador, a Blest Gana, nuestro novelista y a Augusto d'Halmar, hijo de bretón, todos ellos excepcionales en la uniforme opacidad imaginativa de los castellano-vascos.

No se le ve destinado a la alegría desde su nacimiento. "Al lado de un hospital —dice— vecino a un cementerio, viví mi niñez y juventud, solo con mi padre. Tenía dos años apenas cuando mi madre murió". Así, con esas imágenes de la soledad, la tristeza y la muerte, inicia sus reminiscencias.

Conviene recordarlas si se quieren explicar la extraña pesadumbre que demuestra y la sensación de aislamiento interior tan frecuente en sus páginas.

Es el vacío del amor materno, irremplazable, es la ausencia junto a su cuna de esa ternura vigilante, de ese acuerdo delicado, no sin misterio, que la naturaleza ha establecido entre el niño y la mujer.

Para amar a su madre necesitó, en cierta manera, inventarla. El lo ha dicho:

"... sería yo, el hijo, quien debería crear a su madre, madre toda hecha de carencias constantes, y la terminaría de modelar con mis goces sin eco, mis dolores sin apoyo y mis caricias imposibles... Y fue así cómo, sin yo saberlo, pasó mi madre a ser como mi hija y, a mi vez, llegué a ser como el hijo de mi propia y primigenia creación. La creé con toda la gracia que siempre me será ignorada y toda la ternura que me será siempre desconocida. Y continué así hasta que ella concluyó por rodearme completamente y todo lo vi teñido de su absoluta transparencia. Como un hijo que se gesta en las entrañas carnales, mi madre alimentó su esencia en lo mejor de mi espíritu y toda mi vida se resintió de ese esfuerzo gigantesco en el cual parecía engendrar mi propio origen".

Este fantasma de la madre invisible lo perseguirá la vida entera. En uno de los pequeños poemas del libro *Las Copas*, año 1921, imagina la visita de su madre niña, menor que él, parecida a sus hijos, le acaricia los cabellos, la besa en la frente y después de tener un rato sus manos entre las suyas, concluye diciéndole:

—Anda y ve a jugar, madrecita mía. ¿No oyes a mis hijos? Anda y ve con ellos.

La paradoja evidentemente le complacía y saboreaba esa situación singular: el hijo mayor que la madre, para quedar en paz; la envía a jugar con sus nietos.

A la irreal lejanía de su madre, sombra que se inclinó un momento sobre su cuna, corresponde en la existencia de Prado la presencia enérgica y acaso demasiado inmediata de su padre, quien parece haber concentrado en ese hijo único toda la ternura de un corazón viril.

Hay un documento que pinta muy bien sus relaciones.

Es una visita que le hizo en 1916 Alejandro Baeza, entonces joven escritor que empezaba a publicar con el seudónimo de Fray Apenta y no se distinguía precisamente por su benignidad de juicio. La charla de Prado le pareció rara hasta ser única. Jamás ninguno de sus amigos le había hablado así y sus palabras le sonaron como una música extraña. Escuchándole sentía una envidia —dice—, una pena, un “asco de sí mismo”. Aquel muchachote de treinta años, lleno de vigor y de salud, que hablaba de su padre, de sus hijos, de su mujer . . . y de ninguna más. No olvidemos este detalle. Su padre, un doctor chapado a la antigua, encariñóse con unos terrenos al poniente de la ciudad, propiedad acaso de sus antepasados y compró allí algunos sitios, luego otros y otros más, hasta formar una chacra de extensión considerable. Ellos habitaban en el barrio Independencia, junto al hospital de San Vicente. Todos los días, a las cuatro de la mañana, levantábase el doctor, y su hijo veía pasar en la noche su caballo blanco bajo las ventanas de su dormitorio. Regresaba a las ocho a ver a sus enfermos. A las nueve de la noche, rendido por la jornada, se recogían los dos. El padre hacía dormir al hijo junto a su cama, en la misma pieza y, luego de apagada la luz, conversaban.

—Así, a oscuras, no se le ve a uno enrojecer —decía Prado—, se siente más confianza, más deseos de intimar. Yo, allí, de cama a cama, a mi padre se lo contaba todo . . . todo . . . Intimidades con los amigos, tentaciones, curiosidades, deseos, todo . . . lo supo él. Y a cada cosa puso su atajo, a veces, para mi edad, con una franqueza verdaderamente brutal. Fue un médico del alma y del cuerpo a la vez.

Una medianoche sintiéronse ruidos de pasos en el corredor de la casa y sonó la campana de alarma de los inquilinos. Su padre saltó de la cama, cogió su carabina, pidióle al niño que tuviera confianza y salió al patio. El chico, que no contaba arriba de

cinco años, lejos de temerles a los ladrones, recogido en su cama, se reía solo. ¡Qué chasco se iban a llevar los asaltantes cuando se encontraran frente a frente con su padre! Lo creía invencible, una especie de gigante.

Este tutelaje del amor paterno, esas charlas nocturnas, a velas apagadas, modelaron su temperamento, decisivamente.

“No eran —dice Prado en su discurso— conversaciones entre el padre y el hijo. Eran voces alucinantes, nacidas de la sombra y que a la sombra volvían, siempre como desencarnadas. Así aprendí desde mi primera infancia a conocer y emplear esa voz desconocida y olvidada que brota en nosotros cuando la oscuridad nos penetra y libera. Y así lo hicimos por largos años. Y era gratísimo realizarlo: era como alcanzar una mayor desnudez, desnudez que proseguíamos después de habernos despojado de nuestros vestidos y actitudes. Y así adquirí el uso de esas partes ignoradas de la conciencia que sólo se iluminan si actuamos en la atmósfera que las sombras alimentan. Y hablando, hablando, penetraba en el sueño, y, durmiendo, hablaba y aun andaba. A veces, volvía en mí lejos, lleno de pavor. Pero mi padre acudía y me traía al lecho, mientras yo permanecía largo rato despierto, turbado de no comprender”.

Una vez, aquel hombre que él califica de “fuerte, triste y laborioso” le pidió que lo acompañara a una fiesta campestre, bajo los árboles. Como eran muchas las personas que lo querían, todos los rodearon al llegar. Al término, después de escuchar a una joven cantante que se haría, después, mundialmente famosa, rogáronle por broma a su padre que cantara. El callaba sonriente y el niño sufría viendo a su hércules sometido a esa prueba absurda. Con grande asombro de todos, su padre cantó. Cantó con una voz tan limpia, llena, honda y emocionante, que hizo nacer en todos un calofrío de tristeza.

Pueden fácilmente calcularse las repercusiones que en el alma solitaria y exclusivista de Prado tuvo, a los veinte años, la muerte de ese padre que era su amigo, su compañero, su guía y confidente íntimo.

Creyó enloquecer. Como un desatentado se fue al Norte, donde le robaron, estuvo después en el Sur, cruzó varias veces la cordillera austral, vagando sin rumbo por el Neuquén, hasta regresar convertido en arriero.

El matrimonio temprano lo salvó.

Unido un año más tarde a la que sería la única mujer de su existencia —Prado perteneció a la raza casi inverosímil de los

varones puros—, los hijos completaron la obra de reconciliarlo con la vida.

Y vino luego la vocación literaria.

Estos dos elementos de pacificación sumáronse, para estabilizarlo, a otro, también dotado de una virtud potente. Prado heredó de su padre algo que podría llamarse fortuna en perspectiva; la extensa propiedad de una chacra cargada de deudas, que era preciso servir, le obligaba a un régimen de rigurosa economía, pero iba subiendo año tras año de valor, lo que encerraba una gran promesa de seguridad para el futuro

Todo ello exigía cordura y previsión.

Las que el poeta de veinte años demostró sorprendieron considerablemente a quienes aguardan de la naturaleza humana cierta línea de conducta lógica.

Entre los escritores jóvenes, la bohemia constituye una tradición que obliga a empezar la vida derrochando la salud, y, si se le posee, el dinero. No es permitido un método razonable, porque la razón excluye la poesía y conviene aborrecer puntualmente cuanto los burgueses respetan, empezando por la propiedad, ese monstruo. Dicho está que se proscriben irremisiblemente el orden, la regularidad, la moderación, el aseo físico y acostarse temprano.

Encontrar todo aquello en un artista de veinte años y talento indiscutible desconcertó a las nuevas generaciones. No dejaron de oponerle bastante resistencia.

Hallábanlo demasiado singular. Uno de sus visitantes, convertido después en comunista, decía por aquel tiempo que el poeta parecía, ante todo, propietario, y que su instinto de dominio sobre la chacra atravesaba el planeta, llegaba hasta el Japón.

El mismo Prado, en horas de buen humor, solía referir anécdotas divertidas al respecto. Una vez halló a un amigo muy religioso saliendo de una iglesia donde había comulgado. Lo detuvo.

—Ahora —le dijo— que has recibido al Señor, no me puedes mentir. Voy a pedirte un servicio: dime con toda franqueza qué defecto me encuentras.

El otro bajó la cabeza.

—Te encuentro avaro —repuso.

Bastantes son los que tuvieron pruebas de su generosidad para temer que estas palabras sean tomadas en serio.

Pero si extraña parece su conducta en la cuestión económica, más insólita aún resulta su actitud ante el amor.

Entre los poemas tremendos de Pedro Antonio González, trá-

gico autor de "El Monje", y las exaltaciones apasionadas de Gabriela Mistral, Prado habita una zona de serenidad, una región armoniosa donde resuenan voces tranquilas, casi indiferentes.

Véase esta composición de *Flores de Cardo*, el libro de los veintidós años, intitulada, como por paradoja, "Poder del amor":

*No sé si pienso en algo o bien en nada.
En puntillas se van las horas calladas.
Duerme mi voluntad y duerme mi conciencia
y libran a mis manos de toda extraña influencia.
Y mis manos se mueven como seres vivos
seres que parecen ajenos a mí mismo.
Yo las miro hacer y luego no las veo,
que de nada me sirven los ojos que llevo.
Héme, vuelto en mí. Ante la vista tengo
diseño de la amada que mis manos han hecho.
¡Oh poder del amor, aun cuando nada pienso
vive entre mis manos su recuerdo!*

Se comprende que entonces dijeran:

—Le falta pasión.

Y que algunos agregaran, acertando a medias:

—Es que no ha sufrido.

En realidad ocurríale a Prado por aquel tiempo de su juventud un accidente raro en cualquiera y en un joven poeta casi increíble: no había tenido penas de amor.

Y, más adentro, algo aún más raro: la extraordinaria sujeción a que su padre le tuvo sometido, la disciplina fuera de lo común que le impuso con su autoridad diurna y nocturna, logró de él una abstinencia que no consiguen ordinariamente los preceptos religiosos con promesas de cielo y amenazas de infierno.

Su mujer fue para el poeta, en el sentido más amplio y literal, su única mujer. Y esta pureza del sentimiento conyugal, si le dio la serenidad que brilla en su obra, privóle, en cambio, de cuanto las "pasiones del amor" tienen de tempestuoso y violento, o sea, de cuanto encierran de más propicio a la estilización dramática. En el concepto del amor que la obra de Prado traduce palpita siempre una añoranza maternal. Dice uno de sus poemas de *La Casa Abandonada*: "Soy un cabritillo que se estrecha contra su madre. ¡Ah! cuán pequeño me encuentro entre tus brazos, mujer. Mi alma es el alma blanca de un niño que sólo ambiciona ternura maternal. Cuán suave es el silencioso calor de tu piel. Un bienestar desconocido me priva de toda sensación preci-

sa. Me siento llevado muellemente por una nube perezosa y sorda". El poema, todo en ese mismo tono acariciante y filial, termina: "¡Ah! mujer, cómo me pesa la deliciosa fatiga del amor. Suavemente me hundo en un estado divino. Y veo que aquél, mi atribulado corazón, está limpio de toda impureza. Siento que mi carne, que ya nada desea de la vida, es como una carne purificada".

Esta limpieza total, maravillosa desde un ángulo, vista desde otro, adquiere un sentido diverso. El mismo lo sintió. Uno de los pequeños poemas de *Los Pájaros Errantes* (1915), pinta el cuadro de dos álamos de un cerco, antaño unidos por amarras de hierro y ahora aparentemente libres. Mas cuando el leñador los cortó, pudo ver que las ataduras, otrora superficiales y visibles, no alcanzaban a divisarse, porque hundidas bajo la corteza de los árboles, atravesaban su corazón. El breve apólogo concluye, casi en son de excusa: "Y he venido sonriendo tranquilamente al pensar en la fría apariencia de nuestro viejo y buen amor".

Insistirá más tarde en la misma idea con otra imagen y casi en tono de suave reconvención a la mujer. Es una simple sentencia; pero sintetiza nítidamente el drama. Dice: "Mi amor era tan puro y diáfano que tú no la veías. ¿Qué hacer? —me dijo entonces. Y lo enturbié".

Hay entre la pureza y la vida cierta misteriosa incompatibilidad. Quien sólo conoce el lado luminoso ignora toda una faz de la existencia, acaso la más honda, sin duda, la más extensamente humana. La inocencia de los que no han pecado responde en algún modo a la inconsciencia de los que no han sufrido.

Prado padeció principal, casi exclusivamente, por el cerebro. Su corazón respira serenidad, su alma transparente desconocía los conflictos pasionales y le tentación violenta. En cambio, su mente no lo dejaba tranquilo.

Esto en la extrema juventud.

No son demasiado poéticos, pero ¡qué reveladores y característicos! estos versos de *Flores de Cardo*, escritos a los veintidós años:

*La mano va a la barbilla sin saber,
los ojos quédanse fijos sin querer,
y mudo y silencioso comenzará a llegar
el que la vida llena,
el que la vida apena,
¡el dolor de pensar!*

Su prosa límpida, armoniosa, sostenida constantemente y elevada por un ritmo interior nobilísimo, alcanza exquisitas flexibilidades y vibra de sensible delicadeza, es musical, por momentos, divina, nunca es calurosa y hasta en las efusiones íntimas, siempre deja una vaga sensación de distancia, de apartamiento y no se sabe qué indefinible frío.

Esta paradoja se repetía en su trato.

El amigo que llegaba a su casa veíale desde lejos la sonrisa acogedora y luego abrir los brazos y levantarlos, con gestos que tenían algo del habitante de una isla desierta al divisar, por fin, un ser humano. Su charla, un afectuoso monólogo, se componía de exclamaciones e interrupciones, de frases truncas y reflexiones intercaladas que nacían unas de otras, ramificándose incesantemente, confundidas por una desbordada superabundancia. No podía dudarse de su sinceridad, pero tampoco se traspasaba cierto límite.

Los recuerdos de Enrique Samaniego, que publicó Santiván, evocan en un trozo taquigráfico esa dispersión sabrosa:

“Me recibió —dice— con aspavientos de cordialidad. ¡Oh Samaniego! Precisamente estaba pensando que... Pero pase por aquí, porque este pasadizo es muy... Leí su último cuento en *Panthesis* y me agradó... A Ud. le entusiasman los rusos; yo... Pero, mi querido Samaniego, yo siempre he dicho... ¿Ha ido a ver a Clara della Guardia? El teatro italiano es naturalista; pero yo creo que los rusos... Aquella imaginación —comenta— sin duda desbordaba. Las asociaciones de ideas tenían su conexión interior demasiado rápida para que el lenguaje tuviera tiempo de expresarlas. Y en esta forma me fue a dejar hasta la puerta de calle, cariñosamente, pero sin que me fuera posible coger del todo sus ideas”.

Escuchándole, su interlocutor sentíase encantado y, al mismo tiempo, empequeñecido, disuelto, a punto de desaparecer.

Se asistía a una fiesta; pero la soledad no cesaba al lado suyo.

Como en el caso de Augusto d'Halmar, el espíritu solitario de Pedro Prado se avenía perfectamente con la afición a asociarse y fundar revistas, presidir grupos que emprendían tareas comunes y hasta solían llevarlas a término. Eco distante de la Colonia Tolstoiana, existió la cofradía de Los Diez que tuvo su proyecto de torre quimérica en la costa y otra más real en la casa solariega de Prado, sobre unas viejas bodegas abandonadas. Estas bodegas presenciaron ceremonias de iniciación de “los hermanos decimales” que parodiaban grotescamente las tenidas masónicas y

donde florecía un humorismo macabro. Pero no todo fue allí siempre burla: la sociedad editó una revista titulada "Los Diez"; tuvo con ese nombre una editorial que, entre otras, dio a luz la obra más célebre de Santiván, *La Hechizada*, y como los hermanos, empezando por el fundador, tenían aficiones múltiples, abrieron una exposición de pintura, en que se exhibieron cuadros de tres de ellos: el propio Prado, muy buen discípulo del gran impresionista don Juan Francisco González, el poeta Magallanes Moure, pintor delicado y emotivo, y Alberto Ried, poeta, novelista, escultor y pintor.

El año 1920, fecha tan cargada de historia en nuestra política, señala, en el terreno literario, la aparición de *El Cura Deusto*, escrito por d'Halmar en Madrid, y *Alsino*, de Pedro Prado, en Santiago.

Daríá materia para un curioso estudio la comparación de ambos autores, tan distintos por un lado, tan semejantes por otro y cuyas coincidencias, no siempre explicables por el influjo que el primero ejerció sobre el segundo, presentan una serie de problemas psicológicos.

Para insinuar el literario, bastará releer la primera frase de *La lámpara en el Molino*, y luego ésta que inicia el tercer capítulo de la obra capital de Prado:

"Desde los maizales y viñedos que rodean la Huerta del Mataquito, por ambas feraces riberas del río, hasta Licantén; desde la miserable caleta de Iloca, a todo lo largo de esa costa escarpada, batida por un mar siempre solitario, hasta las salinas y lagunas de Boyeruca y Bucalému; por las risueñas aldeas de Alcántara y Paredones, y otras más, de tierra adentro; en los caseríos que se extienden a orillas del estero de Las Garzas y de tantas otras aguas puras y tranquilas; desde el Alto del Perdiguero a la Puntilla de Hidalgos, y más allá de la sombría quebrada de los Galaces; desbordándose por todos los caminos que cruzan la cuesta de La Lajueta y las peligrosas Sierras de Colhué, corre la fama de la vieja médica de Las Conchas".

Nunca, hasta entonces, había reunido Prado tantos nombres propios, geográficos, efectivos, en una sola frase; aquí diríase que no solamente los paladea sino que los lanza como semillas o los coloca a manera de postes señaladores, destinados a darle firmeza y dirección a su relato.

Ambas cosas necesitaba para resistir la corriente exótica que le venía de d'Halmar, visible en la arquitectura sinuosa y envolvente del período.

Esos nombres, que señalan con precisión una determinada comarca de nuestro valle central, tanto como la vieja médica, algo bruja, abuela de Alsino, representan el substratum realista y criollo en que el autor quiso apoyar su mito, antes de lanzarlo a los espacios; constituyen como el sello de su chilenidad y una invitación a no buscarle antepasados extranjeros.

Naturalmente, a pesar de ello, se los buscaron. Y se los encontraron.

¿Qué obra, qué idea, qué imagen no los tendrá? Como en cualquier otra parte, cúmplase allí el evangelio "buscad y encontraréis".

Más importante para el destino del libro nos parece la naturaleza del intento, el compromiso en que Prado entró al plantear de ese modo su creación estética. Porque el plano en que esos sitios y esa vieja aparecen sigue prolongándose a lo largo de toda la obra y es un lastre pesado que las alas de Alsino apenas logran, por momentos, levantar. Arranca de ahí toda una novela campesina de muy buen sabor, llena de colorido, a veces picaresca, a veces dramática, con multitud de incidentes felices, algunos sumamente cómicos, en los que intervienen tipos de carácter, personajes rápidamente esbozados y escenas dignas de un maestro; pero, desdichadamente, todo ello malógrase en parte, debido al injerto de las alas al gran personaje céntrico, el niño jorobado que vuela, el muchachito solitario, ansioso de ideal que, por un milagro de la naturaleza, se remonta sobre las nubes y en los espacios aéreos canta, piensa, sueña y planea, como un ser sobrenatural.

La doble naturaleza de Alsino, crudamente acentuada, lo convierte en un pequeño monstruo desagradable. ¿Volaba desnudo o vestido? ¿Tenía plumas o pelos? ¿Sus alas eran membranosas y parecía murciélago? Esas interrogaciones molestas circulan entre líneas, estorbando la emoción. Imposible esquivarlas. Aun los mitos necesitan una apariencia corporal y lo mejor que puede hacer un artista con ellos es dejarle al lector que la imagine como le plazca. La plumilla de cardo volador que d'Halmar lanzó en su famoso cuento era más leve.

Como ella, Alsino, después de muchas aventuras y de filosofar en verso libre, vínose vertiginosamente a tierra y pereció quemado

"Súbitamente cae con velocidad espantosa, que se va acelerando al infinito. Antes de que a él vuelva el sentido de la realidad, el roce de su cuerpo con la atmósfera, cada vez más densa, co-

mienza por encender sus alas y, rápido como un vértigo, el fuego se apodera de él y lo consume. Era el mes de mayo, mes de estrellas fugaces. Confundido entre las que cayeron esa noche, nadie fuera capaz de distinguirlo. 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; 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”.

La doble naturaleza de Prado, sus dos tendencias o aptitudes esenciales, la percepción aguda de la belleza material y, saltándose el espacio intermedio, o sea, la emoción, el gran vuelo imaginativo, el sentido del misterio, la preocupación ideológica y su expresión mediante el símbolo, se encuentran claramente reflejados en Alsino, pero no logran formar un todo armonioso.

Se notan demasiado las junturas.

No obstante, resulta algo verdaderamente extraño. Visto de cerca, mientras se va leyendo, se siente el placer del estilo, que es poderoso, por momentos orquestal, pero se sufre con las transiciones bruscas y las caídas a tierra, irremediables. La falsedad de la actitud fatiga pronto, como una postura violenta en un asiento incómodo y ni el interés novelesco ni el deleite estético, ni la fábula ni el poema logran su plenitud. Pero mirado desde lejos, a distancia de la lectura, los contornos se suavizan, desaparecen los detalles ingratos y el mito del niño que soñaba volar y que voló persiste en la fantasía y toma valor alegórico, encarna un tipo imperecedero.

Un elemento falta, sin lugar a duda: la espontaneidad, la fluidez, el placer de crear que acompaña el ímpetu interno. En la composición de Alsino predomina la voluntad. Diríase que, llegado a cierta altura, los treinta y tres años, el artista, que sólo había compuesto pequeños poemas, pequeñas parábolas, libros de pocas páginas, novelitas breves, extractos refinados de un espíritu selecto, quiso pintar un cuadro amplio, de tema ambicioso, se sintió inclinado a dar su medida.

No pretendemos, al señalar sus fallas, disminuir sus méritos.

El principal de éstos consiste en que la idea de Alsino, su imagen simbólica, el mito, se ha asociado de tal modo al nombre de su autor, que ya ambos resultan inseparables y no cabría olvidar al uno sin disminuir al otro.

Pero aun reconociéndole sus virtudes, sobre todo su nobleza y su ambición, nos parece más plenamente logrado y preferible para conocer a su autor otro libro que no goza de su fama, una especie de novela muy entretenida, la única obra entretenida de Prado, fuera de *La Reina de Rapa Nui*, compuesta de historias, cuentos, anécdotas, cuadros y confidencias personales, recuerdos de interior doméstico, más algunos trozos líricos de alta calidad, hilvanados sin esfuerzo en una intriga fácil.

Aludimos a *Un Juez Rural*.

Conviene releerlo.

La crítica no ha reconocido, en general, a esta obra su verdadera categoría ni le ha dado la importancia que tiene. Tampoco se la atribuía su propio autor, cosa que suele influir en la estimación de los demás. Ello se debe, acaso, a lo que constituye el gran encanto del libro y es la principal fuente de sus virtudes: su modestia.

Todos los otros libros de Prado, excepto *La Reina de Rapa Nui*, juguete delicioso, aspiran a ser más de lo que son, disparan contra el infinito y no alcanzan con exactitud el blanco. Lo mismo le ocurrió, por lo demás, perpetuamente al poeta, al pensador, al ensayista, al hombre múltiple y extraordinario, fuera de medida, que fue Prado, siempre puesto a una tarea superior, inacabable.

Su máximo poema señala el punto máximo de esa tensión.

Sólo en *Un Juez Rural* descansa y hace un alto, sólo en él se le siente libre, a sus anchas, abandonado a su secreta intimidad, humorista, pintoresco, amigo de los espectáculos criollos, los tipos divertidos, las escenas tragicómicas y capaz de pintarlas sin rehuir detalle.

Documento autobiográfico de inapreciable valor, muestra el ambiente en que el artista respiraba y describe con jugoso realismo el arrabal donde está su casa, la chacra hereditaria, teatro de los recuerdos infantiles.

Prado lo mira con amor, pero sin ilusiones. "... aprovechando el sesgo de sombra de paredones ruinosos, a la vera del gran canal de aguas servidas, cruzado por puentes débiles y por angostas tablas combadas, que sólo permitían el paso a chiquillos impávidos o a viejas livianas y equilibristas", marcha a paso lento, contemplándolo todo con renovada y permanente curiosidad, el ojo claro, sonriente, escudriñador. Cuadros de género, al modo holandés, van brotando a su pasada. "Por las puertas despinta-

das y renegridas, por las ventanas y troneras estrechas con vidrios sucios y rotos, contemplaba los interiores de esos hogares humildes. Sobre el suelo disparejo de tierra apisonada, casi siempre barrido y limpio, había, hacia los rincones sombríos, uno al lado de 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 viento. 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 gatos y perros". Se sienten la complacencia y el realismo de quien ha visto aquello mil veces y lo tiene grabado en el alma.

Ese capítulo sabroso, rico de materiales humanos y poéticos, nos muestra el vivero de las divagancias y los pequeños poemas que se esparcirán por *La Casa Abandonada*, *Los Pájaros Errantes* y los demás pequeños tomos, estilizados y elaborados, convertidos en obras de arte superiores, con calidad estética, aunque acaso sin el frescor del primer impulso ni su naturalidad.

Véase esta historia muda que el transeúnte capta de una sola ojeada, al pasar:

"La fantasía ingenua de un pobre hombre que había soñado alguna vez ¡y cuán profundamente! (esta exclamación, que realza el tono del período y le prolonga con indefinidas resonancias encuéntrase a menudo en la prosa de d'Halmar) con un castillo rodeado de un parque, con lagos, fuentes, graderías y terrazas, estaba más allá realizado en un terreno de diez varas de frente por treinta de fondo. Una gran puerta para carruajes, puerta de hierro forjado que antes perteneciera a algún rico terrateniente, obra del más primoroso trabajo, agobiada entre dos enormes pilastrones de cal y piedra, se erguía solitaria en todo el frente de la propiedad. Hacia uno y otro lado de ella, un zócalo de ladrillos quedó a medio empezar; zócalo ahora roto y desencuadernado, zurcido con postes viejos y flojos de alambre de púa. El jardín minúsculo era rico en accidentes. De la gran puerta partía un sendero angosto, iba hacia una red de caminitos cubiertos de conchuelas, salvaba puentes rústicos y seguía por la orilla de un lago de dos metros hasta penetrar bajo emparrados de rosas y perderse en un laberinto de bambúes. La casa, medio oculta por la entretejida maraña de árboles y arbustos, dejaba ver una escalita de mármol, tabiques desconchados, ventanas

romboidales con tejadillos protectores y, en lo alto, almenas de madera y tres torrecillas, todas diversas e impracticables. En el centro de ellas, a guisa de mirador o claraboya, veíase algo enorme, confuso y redondo con rotos cristales multicolores, coronado por una gran veleta en desmayo. Entre los árboles, colgando de un cordel, había ropa tendida puesta a secar y sobre una puertecilla, en un cartón abarquillado por el sol, leíase con dificultad: "Se venden flores y huevos frescos".

Aquí el novelista halló eficaz colaboración en el arquitecto y entre ambos crearon este pequeño poema donde el humorismo y la emoción funden sus líneas de una verdad matemática, de una implacable precisión.

Más allá, el mismo espíritu se aplica con fría crueldad a la macabra visión de un cementerio parroquial abierto y pobre que las vacas visitan y las malezas van invadiendo lentamente. La miseria y el abandono habitan las tumbas entre las cuales vagan los animales y unos niños pringosos, hijos de la cuidadora. Esta, ingenuamente, explica a los visitantes su negocio: consiste en desocupar ataúdes antiguos y venderlos a los nuevos difuntos, porque no todos tienen dinero para adquirir cajones sin usar. Justo el día antes había sacado uno de una señora de Coronel, muerta hacía bastante tiempo. Palanqueando con un trozo de tabla que recogió de por allí cerca, logró desclavar la tapa.

Entonces:

"Sorprendidos por la luz, unos coleópteros pequeños corrieron escondiéndose bajo los retazos manchados y podridos de ligeras telas que cubrían a trechos el cadáver; telas reducidas a la urdimbre como redes de araña palpitantes en rincones abandonados. El viento, curioso, las fue palpando; las telas quemadas se deshicieron en polvo. Desnuda se ofreció la muerta a las miradas atónitas; desnuda aun de carne. Hasta de la cabeza se había despojado; rotos los tendones del cuello, deshecha la unión de las vértebras, una noche el cráneo debió rodar dentro del ataúd. Carcomidos los ligamentos de los dedos, un día los huesos de las falanges, como cuentas de un rosario cuyo hilo se corta, debieron caer dispersos; cruzadas sobre el pecho, las manos sin dedos eran viejas flores deshojadas. El pecho hueco, el vientre hundido y roto . . . ¡Ahí estaba la muerta desnudándose de todo su cuerpo!".

Aunque de composición muy suelta, tipo reminiscencias y notas personales, *Un Juez Rural* reconoce cierta unidad y dentro de la narración alterna los efectos y los coloridos, contrastándolos.

La mancha fúnebre del cementerio parroquial sucede a uno de los más fuertes embriones de personajes de novela que se pueden hallar en la obra de Prado. Es un hombre del pueblo, un pequeño propietario que tiene su casa y su arboleda junto al río. Callado, perezoso, tendido bajo los árboles, sin preocuparse de que los vecinos corran en perjuicio suyo los deslindes de su terreno, en apariencia indiferente a todo, encarna, frente a la muerte, el poder de la vida, el principio de su fecundidad inagotable. Llamábanse, resumiendo en un nombre solemne sus características de actividad y pasividad, "Calienta la Tierra".

"Calienta la Tierra, bien tendido bajo un árbol que llegara a la plena madurez, recogiendo los frutos caídos que quedaran a su alcance o apoyándose en algún grueso tronco, con toda su insólita dignidad en contemplación del pasar silencioso de la corriente del estero, era siempre atisbado por las mujeres. Y a la hora de la siesta o entrándose la noche, como la bajada más cómoda para ir en busca de agua al estero era la que se encontraba frente a su posesión, y como de las frutas de su huerto todas cogían, sin que el perezoso hiciese otra cosa que sonreír, y los campesinos avaros ven con buenos ojos, aunque los propios bienes les sobren, que sus gentes consuman los del vecino distraído, padres y maridos, sabiéndolo o acaso inconscientemente dejaban que sus hijas y esposas asolaran el huerto del Calienta la Tierra.

"Pero la verdad era otra: atraídas por un sortilegio extraño, según el decir de los vecinos de Zamora, aldea rival, todas las mujeres de Las Cabeceras habían sido poseídas por Calienta la Tierra. Y eran ellas las que siempre rondaban en su busca. Calienta la Tierra las dejaba aproximarse".

No se dejó tentar Pedro Prado, como tantos, por el género novelesco. Aspiraba a más altas proezas, quería valores puros, cánticos sin mezcla, pintura y música, filosofía metafísica.

Acaso debamos sentirlo.

El simple esbozo de ese Don Juan impasible, que ni el trabajo se toma de salir a cazar virtudes femeninas, sino las aguarda al paso del estero para cogerlas, como otros tantos frutos de su huerto, abre largas perspectivas sobre las posibilidades de la novela criollista y su renovación mediante la nobleza del estilo.

Porque el de *Un Juez Rural* no decae.

Pueden bajar a ras de tierra y hundirse en el barro cotidiano los asuntos: la dignidad del tono se mantiene, elevando la atmósfera.

No parece, sin embargo, propicia al espíritu la que el novel

magistrado respira entre los litigantes: querellas por injurias, robos nocturnos, asaltos a mano armada, estafas y pequeñas rate-rías, más alguna riña entre comadres, constituyen el diario trabajo del Juez Rural, quien lo despacha conforme a la ley, asesorado técnicamente por el Secretario Galíndez.

La figura de este leguleyo, rábula o tinterillo, tomado del natural con extraordinaria vida, decora de pintoresca verbosidad y ademanes obsequiosos la sala del Juzgado. Pródigo en genuflexiones y sonrisas, emplea palabras escogidas, usa una elocución sin tacha y se demuestra encantado de su jefe y de todo. Ofrece su residencia como tribunal. Porque:

—Usía no querrá ver su hogar invadido por litigantes sucios y borrachos. Usía, según la ley, si así lo ordena, puede administrar justicia en su propia casa; mas si sus deseos fuesen otros, está a su disposición la sencilla morada de su humilde servidor.

El Juez acepta y al otro día asume sus funciones.

Su desconocimiento de las leyes le obliga, por de pronto, a seguir pasivamente las indicaciones del Secretario, quien circula entre los artículos del Código como el pez por el agua. Cuando el Juez, fastidiado de tanta inútil ceremonia, quiere abreviar los trámites jurídicos, el Secretario, celoso representante de la inmemorial tradición, se escandaliza, lánzale por sobre los lentes una mirada despreciativa y argumenta:

—No es posible, Usía, voy a leerle las terminantes disposiciones de la ley.

En vano intenta su jefe detenerle.

Lanzado en aquella lectura “con placer voluptuoso pronunciaba las palabras de un modo más que perfecto, extrayéndoles un oculto sentido, con tendenciosas sonoridades: las vocales adquirían en su poder la gama burlesca de un gargarismo y las consonantes teñíanse de los reflejos que podrían arrojar en la voz humana los más felices y rotundos perfiles caligráficos. Su aliento ofrecía las eses finales ornamentadas de un enroscado adorno silbante, después de hacer ondear las frases de mayor importancia, a pesar del grueso subrayado de solemne gravedad con que las emitía”.

No iban, como se comprenderá, por tal camino las preocupaciones de Usía. La letra, hasta en lato sentido, parecía mortal y su espíritu paradójico, divagador, propenso a los razonamientos sutiles, fuera de la vía común, exploraba los campos de la justicia humana, desconsoladores de contradictoria complicación y donde los más sagaces pierden rumbo. ¿Qué es el derecho, qué

es la verdad? Lejos de aclararle esos problemas, contribuían a obscurecérselos, durante la noche, las lecturas de los filósofos antiguos a que era el señor Juez imprudentemente aficionado.

Galíndez no hubiera podido ver sin horror a su jefe aventar mentalmente de un soplo los fundamentos venerables de las instituciones.

Pero todo ese aspecto exterior de la obra, la veta de costumbrija que Prado revela en la pintura del sórdido arrabal, su lúgubre agua fuerte del Cementerio o los curiosos tipos de Galíndez, el impagable Secretario o el rústico y pasivo seductor, magníficamente apodado, no constituye, a juicio nuestro, lo más importante del libro ni es lo que le presta efectivo valor.

Este reside particularmente en su interés documental de confianza autobiográfica.

La vida íntima de Prado puede reconstituirse a través de sus páginas.

Aquí está, en varios capítulos, el comienzo de su enfermedad, el desequilibrio nervioso que tantas consecuencias tuvo sobre su temperamento artístico. También, a una luz casi espectral, en horas de angustia, está el poeta hiperstésico, vibrante a los estímulos invisibles. Le vemos luego jefe de un hogar feliz, en medio de sus hijos, aparentemente libre de cuanto pueda amenazar a un hombre y, por último, hacia el fondo, más recóndito y secreto, descúbrese el solitario, el ser irremediabilmente aislado, lanzando como en un desierto su clamor.

No sospechaba, sin duda, el inefable Galíndez qué atado de problemas escondía su jefe.

Las preocupaciones extrañas sobre el destino de los hombres que el nuevo cargo habíanle avivado acentuaron su propensión al insomnio y cada vez le costaba más esfuerzo conciliar el sueño. En vano fatigaba su mente con lecturas nocturnas: "su atención —dice, con proustiana agudeza— que iba engranando con trabajo en el endentado que le ofrecían los pequeños caracteres impresos, como una rueda vencida comenzaba por resbalar y resbalar hasta liberarse de todo contacto; entonces su conciencia giraba con rapidez vertiginosa sin permitirle clara percepción de cosa alguna. Vuelto en sí, oprimido su ánimo, experimentaba un vago malestar; los ojos doloridos, la cabeza pesada, y una gran náusea de hastío y desconcierto. Con violencia apagaba la luz; al cerrar los ojos, los párpados se resistían a juntarse y, sumido en el silencio acrecentado por el sueño de todos, con extrañeza observábase respirando . . . respirando . . .". No se requiere, ciertamente, gran

despliegue de ciencia para diagnosticar por esta descripción exacta los primeros ataques de una "neurosis de angustia" cuyos síntomas amplificábale su fantasía creadora, llevándola a los linderos del paroxismo. "Una naciente inconsciencia comenzaba a arrullarlo... —sigue. El crujido de un mueble, el canto de los gallos, uno cualquiera de esos ruidos broncos, lejanos e indefinibles de la alta noche, le volvían a dejar en dolorosa expectación. Jadeando, inquieto, cogido de la tortura del insomnio, de un salto sentábase en el lecho, raspaba trémulo un fósforo y, a esa luz naciente, débil y temblorosa, veía surgir los muebles y los objetos de su cuarto, erguidos en una inmovilidad irreal, todos mermados de valer, como restos de un naufragio. Y sin embargo, a esa hora, constituían el único apoyo real entre las sombras circundantes. Asiéndose de ellos, sentía en torno el palpar de la noche oceánica".

Contra los asaltos de la angustia nerviosa tenía el escritor un natural refugio en el remanso de su vida de hogar y la compañía de su mujer y sus pequeños hijos, los cuales inician y concluyen el libro y son las figuras luminosas de un vasto fresco donde predominan los tonos oscuros.

La vieja casa, sus amplios y conocidos senderos entre encinas vetustas, enormes pinos y plátanos colosales, las luces encendidas a través de los árboles y el corredor hasta el que llegaba el claro de la luna lo recibían de noche con acogida tranquilizadora, reconfortándole el espíritu.

Aunque habitualmente poco familiar, condesciende en esta ocasión a la prosa doméstica y dibuja con sonriente complacencia una escena de interior alborotado por los juegos infantiles y que endulza el amor conyugal, suave y sereno, hecho de seguridad y de ternura, obediente al ritmo de la costumbre y vuelto por ella límpido, casi invisible. Ella le cuenta los pequeños incidentes del día, los cotidianos percances, uno de los niños que se metió dos veces al agua de la pila, una de las niñas que bebió de ella. Sin ponerle mucha atención, él exclama: "¡Qué noche!" Y después de contemplar el cielo sin nubes, con estrellas empalidecidas por el brillo de la luna, cerró los ojos. Su mujer le acariciaba suave y acompasadamente la mano y ese roce rítmico, tibio y sedoso le producía un placer exquisito, lánguido y soñoliento. Pasaba el tiempo y no se decían una sola palabra. Cuando la caricia se interrumpía, oprimiendo la mano de su mujer, la llamaba a la realidad y nuevamente arrullábalo

ese roce de la mano femenina, grato como un canto íntimo y silencioso”.

La vida muelle, el nido blando ¿debilitaron las resistencias nerviosas de su organismo? ¿Había en él un germen ancestral de inquietud que las circunstancias iban desarrollando?

El hecho es que, un día, tras escuchar el llanto desolado de una mujer, madre de un muchacho ladrón, convicto y confeso, que el Juez hubo de castigar, Usía elevó a las autoridades una renuncia que debe de haber quedado legendaria en los archivos oficiales y acaso se presentó, en realidad, muy parecida a como la reproduce el libro.

Da como fundamento la confusión de su conciencia. Le remuerde aplicar leyes penales que considera injustas, no halla dónde separar al culpable de los inocentes y no quiere herir a éstos al golpear sobre su hijo, su hermano, su padre; porque si el Código habla de individuos y la inteligencia los distingue, el corazón siente los lazos que forman el grupo y confieren a la familia una unidad indisoluble, cada uno de cuyos miembros sufre cuando se toca a otro.

Es la tesis del poema “Dónde comienza a florecer la rosa”. Y el tema de *Androvar* o la tragedia del límite.

Constituía una de las obsesiones de Prado. “Parece, señor intendente —concluye la renuncia del Juez Rural— que nuestras leyes se basan en el concepto del 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? Estoy demasiado confundido; no veo cosa alguna con claridad”. Su espíritu de poeta rehusaba la lógica racional y creía inhumano aplicarla al gobierno del mundo; esta misma repugnancia le impedía, como hubiera sido lógico, adoptar el sistema socialista y siguiendo adelante, difundirse en el panteísmo filosófico.

Hállase éste y cabe percibirle de continuo como infuso en el transcurso de su obra y particularmente en sus pequeños poemas alegóricos, tipo *Los Pájaros Errantes*, pero nunca logró reducir su filosofía a sistema ni concretarla, aunque pasó la vida caminando hacia allá. Es que había en la mente de Prado algo irreductiblemente vago y flotante y si no lograba percibir los límites del mundo exterior es porque no los tenía bien definidos él mismo en su fuero interno.

Aceptada o no su renuncia, emprende “Un viaje irreal”, el primero de los siete últimos capítulos del libro, especie de fuga

de la realidad en medio de la realidad más concreta: una excursión de veraneo a las playas de "El Tabo" con su mujer y sus hijos.

Objeto de innumerables crónicas pintorescas o humorísticas, la banalidad del tema realízase en manos del gran prosista hasta la categoría de una obra de arte extraña y como soñada. Es un trabajo finísimo de ennoblecimiento hecho con una técnica imperceptible. No hay propiamente invención, los elementos originales aparecen intactos, pero se ven como detrás de una bruma, esfumados, resonantes, inexplicablemente misteriosos. Incidentes mínimos, accidentes domésticos, detalles de consistencia baladí se cargan de significado y prolongan su perspectiva en el paisaje, a veces nada más que por la oportuna asociación de ideas, imágenes o ritmos indefinidos.

Le ayuda la presencia constante del océano.

"La vida a orillas del mar —escribe— adquiere una íntima y vasta resonancia. En tierra adentro, ella se desenvuelve como una simple melodía: vecina al gran arco de las playas, su débil sonido se enriquece con el cambiante fragor del mar, únense ambos y mientras el coro de las olas se convierte en un vasto acompañamiento, la pequeña vida del hombre vese arrastrada a seguir el ritmo de las cosas eternas.

"Tan pronto el hombre calla, el bronco son del océano mide el silencio. ¡Ved en los rostros cómo todos lo escuchan! Cada cual, como cantante del coro antiguo, espera su turno; brotan las palabras a compás y han de ser altas y firmes para que tengan sentido y dominen aquel hervor".

Su contemplación marina busca de preferencia las horas de la noche y se complace en obtener con el sabio manejo de las palabras efectos de armonía imitativa en que el sonido y la imagen se mezclan, a la manera de d'Halmar.

Sale una noche a caballo por el pueblo abandonado. Visto a esa hora, con sus casas dispersas, poniéndose en el mar la luna menguante, todo el solitario paisaje costero parecía el de un mundo desvanecido "que alumbraban las auroras de la muerte. Siguiendo un angosto sendero encajonado, bajó a la playa. La marea comenzaba a descender y gran parte de la inmensa sabana de arena se ofrecía como un camino ideal. Puso su caballo al galope y lo hizo internarse hasta romper los últimos y delgados velos flotantes de las olas. Al torcer una puntilla, una gran luz, emergiendo de las negras y húmedas arenas, le hirió de asombro: remota, en un abismo insondable, abierto allí a sus pies,

otra luna inmensa resplandecía deshecha en mil fulgores enloquecidos que buscaban unirse. Detuvo su caballo, ganado por el vértigo. Entre la negrura de las aguas del mar, las aguas furiosas de la vaciante, coronadas de espumas, encendidas en una fulgente claridad, desplomábanse broncas, y, al retirarse, arrastraban el soberbio susurro de sus inmensos mantos recamados de plata”.

No le ha arrancado otro escritor más opulentas sonoridades al idioma, pues si los ojos absorben los reflejos del agua marina en la noche, el oído escucha los tumbos del mar dilatados por las sombras.

La sensación de aislamiento, el morbo de la soledad interior, insinuado al comienzo de la obra, tras una escena doméstica de hogar dichoso, vuelve en los capítulos finales con un motivo musical, combinado asimismo y robustecido por el contraste con un cuadro de familia en la improvisada residencia de verano, junto al mar.

“Es una pieza grande. En una mesa central brilla una lámpara. Su luz constante y quieta priva a su resplandor de la escondida palpitación vital que parece esconderse en todo manantial luminoso. ¡Luz apacible, también para los oídos sutiles das tu ritmo al ambiente! Isabel, dentro del círculo luminoso, recibiendo en su regazo como divina cosecha las cabezas de oro de sus hijos dormidos, lleva el compás alisando sus cabellos. Solaguren, retirado y envuelto en las sombras de un rincón oscuro, vecino a los negros cristales de la amplia ventana que da hacia el mar, ve reflejarse en ellos, como en el aire y sobre las aguas oscuras, ese cuadro íntimo. El viento que encrespa las olas nada puede contra aquella luz que brilla más segura que un faro”.

El símbolo, levemente insinuado, se vigoriza. Es, sin duda, un hombre asaltado por la incertidumbre, a quien roe la angustia y agitan las tempestades el que busca un faro en la luz de la lámpara y halla en la sombra de su mujer defensa contra el viento que alborota las olas.

Opuesto a él y más punzante aún, pronto hallaremos otro símbolo, asimismo surgido en la noche y que, al finalizar el libro, le impone su sello, contra insinuando que encierra su revelación definitiva.

El escritor, bajo el transparente disfraz de Esteban Solaguren, regresa solo, por asuntos de intereses, a la capital todavía desierta. Viene desganado, sin ánimo. “Y allí estaba, caminando, ca-

minando por su calle lejana, por su calle de siempre: mal empedrada, polvorienta, casi sin árboles que le diesen sombra. ¡No; no era esa su calle de siempre; bajo el sol canicular era el rincón más miserable del mundo! “Acompañado de un amigo, el pintor Mozarena —seudónimo de Magallanes Moure, pintor y poeta— recorren la ciudad, vagan, comen juntos, procuran alegrarse cometiéndolo insólitas extravagancias y evitando las que de ordinario se cometen. El paseo no resulta precisamente jocoso y la prosa misma del escritor pierde energía, como una herramienta usada en trabajos ajenos a su objeto. La recupera en cambio sensiblemente y vuelve a morder cuando la noche avanza y la separación de los amigos se aproxima. “Cantaban los gallos anunciando la medianoche... En el silencio de la ciudad dormida, en el abandono de las calles oscuras, el canto de los gallos era extraño y evocador. El Santiago pobre, sumido en su negra soledad, parecía abandonado y muerto. Nada traía el recuerdo de la fiebre del diario ajetreo y el canto de los gallos sonaba claro y distinto como si se elevase sobre ruinas. El color de la noche hacía pensar en ocultas profundidades del mar y la ciudad, vista al leve fulgor de la azulada tiniebla, adquiría el reposo de los legendarios pueblos sumergidos”. Solaguren, presintiendo la soledad nocturna, invita a Mozarena a alojar en su casa. Le pondrá una cama arriba, en su taller. Pero el otro rehusa, aunque ambos, con pasos cada vez más lentos, retardaban la hora de la mutua despedida.

Y entonces vienen las tres páginas finales de *Un Juez Rural*, su capítulo “Soledad”, acaso el más penetrante que haya escrito Pedro Prado y uno de los más sobrecogedores por su hondura. Todo su dramatismo secreto y contenido estalla en esa hora de amargura impotente, de resignación desolada, sin causa y sin remedio. Cada pequeño detalle de la escena adquiere resonancia.

“Al quedar abandonado en mitad de la calle”, dice, “como si hubiera sufrido una traición, todas las sensaciones depresivas de la jornada, de la alegre jornada, se replegaron para abatirle. Siguió andando sin prisa y sus pasos en el asfalto sonaban como sobre lápidas. Su sonrisa, su eterna sonrisa, derivó hacia un gesto de desprecio”. Anota esa sonrisa suya, tan característica, que sólo mencionarla lo resucita entero. Era una sonrisa extraordinariamente amable, pero como abstraída y casi lejana. “Su bastón azotaba una hoja caída, una ramilla seca, un desperdicio cualquiera. Sonaban desconcertantes los golpes y los pasos.

Cruzó ante la verja de su jardín, detúvose ante la otra puerta de su casa, la que daba a la callejuela, y la contempló, la contempló largamente ¡como si nunca la hubiera visto! Acarició el golpeador, una pequeña mano de bronce, colgada y fría como la de un muerto..." Era otra de sus actitudes vitales: la del perpetuo asombro ante las cosas ordinarias, la de una atención concentrada sobre objetos íntimos, como si en todo se ocultara un secreto.

Minuciosamente describe la entrada a su casa, insinuando con la lentitud de los insignificantes detalles que algo grave se anuncia.

Ha empezado a desvestirse.

"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 de 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. Vio una sombra sonriéndole con una mueca dolorosa, visibles los dientes agresivos y que también se detenía. ¡Y era él! ¡Era su imagen, era Esteban Solaguren surgiendo de las profundidades del 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, aun 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 su 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!".

Consideraríamos ésta la más profunda expresión de la soledad

y el más penetrante lamento ante la infranqueable barrera que separa, eternamente, a los seres, sin permitirles otro roce que el de su epidermis, si acaso el mismo Prado no hubiera escrito más tarde alguno de sus sonetos que componen sus libros de poesía publicados posteriormente y que ponen término a su producción.

En ellos, a la sensación de aislamiento, tristeza y lejanía, va asociada la extrañeza del que se siente excepcional y busca inútilmente, como un ciego, compañía. No pertenecen a la juventud del poeta; ha caído ya sobre él la ceniza de la experiencia y su acento tiende a apagarse.

Dice, hablando ahora en primera persona de singular:

*De qué mundo ignorado habré venido,
qué lenguaje es el mío tan arcano
que, si a alguien tiendo con amor la mano,
ignoro lo que ofrezco o lo que pido.*

*Me sé distinto de mortal nacido:
niño o zagal, maduro ya o anciano,
no encuentro el alternar o busco en vano
¡entre tantos! a alguno parecido.*

*Sonriente miran como quien indaga
sin comprender jamás lo que yo quiero;
con tal inconsecuencia se me paga
que alejarme, por último, prefiero.
No hay cosa mía que alguien satisfaga:
me siento entre los hombres extranjero.*

Parece difícil llegar más lejos en la tristeza desolada, en la amargura del corazón abandonado; pero la imaginación del poeta, herida por el ansia de comunicarse busca todavía y halla nuevas imágenes que dilatan el símbolo, bajando a otros reinos, descendiendo de plano. Uno de los sonetos alcanza esa cima poco accesible a los escritores, llamada la humildad, al tomar como emblema la última de las criaturas domésticas:

*Enflaquecido, inquieto, sibilino,
con trote de través, romero errante,
solitario, soslaya jadeante
un can hirsuto el arenal marino.*

*Buscar siempre a su dueño es su destino:
llega humilde a la vez que suplicante*

*y, de error en error, zigzagueante,
triste se va cuando amoroso vino.*

*Curiosidad, temor, castigo airado,
siempre produce desazón, desvío,
ese beso que husmea, húmedo y frío,
que en manos distraídas ha dejado.
También busco a mi dueño ¡oh, can hermano!
y el beso pierdo al confundir la mano.*

Un Juez Rural apareció el año 1925, cuando Prado iba a cumplir cuarenta y le quedaban todavía veintiséis que vivir; pero los pequeños volúmenes que daría posteriormente a luz —un poema dramático en prosa y cuatro colecciones de versos, principalmente sonetos— no enriquecerían su patrimonio literario.

Androvar agita el problema del límite, que, ya lo dijimos, era una de sus permanentes obsesiones; ser y no ser, estar aquí y allá, partir de viaje y quedarse, amar a una mujer y, al mismo tiempo, considerarla sin pasión; no tener que elegir; aceptar y, simultáneamente, rechazar; he ahí, más o menos, los peligrosos dones que *Androvar* pide a Jesús y que el Maestro le otorga. Se comprenderá que sus complicaciones enredan tanto al personaje como al escritor. El resultado no favorece a ninguno.

Como poeta y como pensador, Prado tendió siempre a salirse de sí mismo, a romper sus moldes y superarlos, estallando en una obra inmensa. *Androvar* le inspiraba mucha esperanza. Después trasladó sus ilusiones a otras; pero siempre la grande, la superior, la sublime era la que no había escrito aún, la que alguna vez, en cierta circunstancia... “¡espérense, Uds.!”...

El año 1934 sorprendió a los que no habían olvidado sus versos blancos o libres de *Flores de Cardo* y *El llamado del Mundo*, sobre todo a quienes conocían su espíritu amigo de flotantes divagaciones y propenso al ensueño indefinido, publicando, así como suena, un libro de sonetos. Nada más que sonetos.

Intitulábase *El Camino de las Horas*.

Las horas ¿habían hecho su camino?

Sin duda alguna, lo habían hecho, en varios sentidos y profundamente, aunque no del modo que ordinariamente ocurre: a cada cual tiente de distinta manera el demonio meridiano y era el espíritu de Pedro Prado demasiado distinto de la generalidad para que evolucionara según las etapas consabidas, pasando de la libertad a la autoridad y de la revolución a la tradición.

Carecía para ello del rigor o la estrechez que hace a los fanáticos saltar de uno a otro polo. Nunco hubo, en cualquier campo, hombre menos sectario y aún menos "partidario" que él, ni más reacio a dejarse uncir a un yugo.

Sus sonetos llevan, desde luego, un epíteto que sin vacilación puede llamarse incongruente: Su autor los llama en la portada "sonetos libres". ¿Libres? ¿Cómo pueden ser libres unos sonetos? ¿De qué manera, en qué sentido? Un soneto lo es por cumplir ciertas leyes: si acaso las viola, deja de ser soneto. O es un soneto malo, insuficiente.

Esto último es, por desgracia, lo que acaso intentó justificar el poeta con aquel calificativo; en toda la colección de los cuatro volúmenes de versos que Prado publicó desde 1934 hasta 1946, y aun en su antología *Las Estancias del amor*, fecha 1949, hay una cantidad innumerable de sonetos, pero ninguno definitivo, digno de colocarse por su forma entre los modelos de la lírica.

Cual más, cual menos, todos contienen su belleza y algunos encierran en los cuartetos iniciales un pequeño poema resplandeciente; parece que fuera a lograrse, por fin, el prodigio de la perfección; mas nunca, en los tercetos, falta el verso malaventurado, ripioso o sordo que descompone el conjunto.

Es que Prado era un poeta, un gran poeta, pero no era un artífice. Aborrecía la sujeción minuciosa, no respetaba el límite exacto.

Y en el soneto hay mucha labor de orfebrería.

Cuando empezó a escribirlos, sintiéndose dudoso, nos invitó en compañía de Eduardo Solar Correa para leernos algunas de sus composiciones en este género desusado. Lo escuchamos. Los dos sentimos el mismo desconcierto; pero es difícil, requiere casi condiciones heroicas decirle a un artista palpitante con su propia obra, en plena exaltación creadora, que su trabajo no corresponde al entusiasmo que él experimenta. Le oímos, meditamos, guardamos silencio. De cuando en cuando, forzados por las circunstancias, sonreíamos, aprobábamos. Los escritores ignoran el suplicio que imponen a sus oyentes al pedirles un juicio enteramente sincero, que encierre la verdad sin atenuantes.

Cuando salimos de la casa de Prado, nos miramos con Eduardo Solar y convinimos en que nuestra conducta no había sido valerosa.

Me encargué de enmendarla por escrito.

En el papel uno cierra los ojos y lanza la verdad, pase lo que pase, venga lo que venga.

Prado no contestó. Tiempo, bastante tiempo después, en otra visita, nos confesó que la herida había sido profunda, que dos o tres veces comenzó a replicarnos, pero guardó en su escritorio las cartas, esperando otra ocasión. La comparación que le venía constantemente era la de un hombre ebrio y soñador en pleno éxtasis, despertado de pronto y traído a tierra por un peñasco.

Naturalmente, nos abstuvimos de insistir.

¿Para qué?

Cercano al medio siglo, con una vasta obra realizada y un prestigio continental, era imposible pedirle que se abstuviera ni aun que se detuviera sin cometer una especie de ridículo: su personalidad no sólo inspiraba respeto profundo sino gran afecto y cualquiera se paraba a pensarlo dos veces antes de infligirle un sufrimiento inútil.

Por otra parte, si le complacía hacerse escuchar, mostraba poca atención a las observaciones: vivía intensamente dentro de sí: en su reino anterior, que era muy rico, estaba, verdaderamente, solitario.

Esta soledad, que constituía el fondo de su carácter y a la que se llega por todos los caminos, juntábase en él con un ánimo sociable, un trato regocijado e incluso una definida afición a formar grupos y excursiones colectivas.

Una de ellas al Norte originó otra de sus etapas evolutivas, probablemente la más impensada de todas.

No hay motivo alguno para silenciarla; la vida íntima de Prado posee, justamente, la condición excepcional de poder salir íntegra a la luz sin desmedro suyo.

El hecho ocurrió allá por los años 193... Varias oficinas salitreras invitaron a cierto número de escritores y periodistas y Alejandro Rengifo organizó la expedición, en la cual participaron, entre varios más, Augusto d'Halmar, Jenaro Prieto, Augusto Ovalle Castillo. El viaje y el paseo por las pampas fueron de alegre camaradería; pero acaso el cambio de clima y de régimen afectó la salud de los excursionistas, ya no en la primera juventud, porque después del regreso los accidentes abundaron y ninguno de los nombrados sobrevive.

Sea que Prado sufriera la acción de los mirajes del desierto, o que el paseo coincidiera con una crisis de su edad, sea que ya empezaran a manifestársele los síntomas de la arterioesclerosis cerebral que más tarde le causaría la parálisis y la muerte, el

hecho es que volvió del norte víctima de un deslumbramiento, como quien ha recibido la visita de un ángel. Por espacio de mucho tiempo, durante años, vivió en un semiéxtasis de tipo sentimental, perseguido por la obsesión de "cometer una locura".

No llegó a realizarla.

Cada vez que la proximidad material poníale en trance de tomar una resolución, la cordura básica de su temperamento le advertía, burlábase de sí mismo y despertaba de la embriaguez, hija de su imaginación y producto del cerebro.

Sin embargo, para curarse, emprendió viaje a Europa.

Fue con su esposa, admirable espíritu de mujer superior, comprensiva y tierna, que nunca cesó de acompañarlo; pero naturalmente no encontró el Viejo Mundo que los jóvenes sueñan cuando lo conocen pasada ya la madurez. Igual les ocurrió a Magallanes Moure y Jenaro Prieto. Encontró una Europa pequeña, llena de limitaciones, anquilosada y mezquina, guardadora celosa de innumerables museos y museo ella misma.

El deslumbramiento de la pampa repercutió prolongadamente en la obra literaria de Prado; de allí la serie de sonetos amorosos, hechos a la manera clásica y cuajados de reminiscencias, en que puso tanta ilusión al final de su vida, pero que no poseen, entre muchos méritos y pese a la belleza platónica de su inspiración, la fresca flexibilidad de sus prosas juveniles.

Acaso de todos, el que mejor sintetiza su historia, el que la define con mayor melancolía, permitiendo entrever su desengaño, sea la que intitula *El Despertar*.

*Tanta paz siempre había en mi conciencia,
exenta de pasiones y cuidados,
que mis días iguales, serenados,
formaban sólo un día en mi conciencia.
Madura estaba y niño me sentía,
cuán absorto en mi plácido destino;
de un ave misteriosa el dulce trino
mi vida, por oirlo, consumía.*

*Llegó el amor y se esfumó el hechizo,
su brusco despertar fue tan violento
que el vértigo, sonámbulo, yo siento
al mirar la inconsciencia que deshizo.
Creime joven, sabio, alegre y fuerte.
¡Mirame triste y loco hasta la muerte!*

El amor en la obra de Prado se exalta fácilmente y alcanza a menudo una esfera de éxtasis, pero nunca teñido de violencias pasionales, como en Gabriela Mistral, ni aun del ensueño y la sensualidad blanda, como en las estrofas de Magallanes Moure; su acento tiende de ordinario a una música serena que, cuando asciende, se hace mística y llega a confundirse en el arrobamiento universal con la presencia de Dios.

En su primer volumen de Sonetos, *El Camino de las Horas*, escrito antes del viaje al Norte, hállase uno que canta el gran sentimiento de su vida, el que puede llamarse, humanamente hablando, su único amor:

*Eres toda la escala y melodía
el enlace de vidas musicales
eres hija y amiga, hermana mía,
y esposa con dulzuras maternas.
Todo el gran prisma del amor resumes:
mujeres y mujeres tú escondías;
de cánticos, matices y perfumes
siempre llenas mis noches y mis días.
Te amo porque eres dulce y eres grave;
por ese tu trabajo en alegría;
y porque, como aquel que todo sabe,
sin preguntar tu corazón sufría.
Trinidad sin posible semejanza
¡oh, mi ayer, mi presente y mi esperanza!*

Bello, acaso el más bello homenaje a la silenciosa mujer que presidió su vida y cuya mano, cegado por el trance de la muerte, buscaba a tientas y cogía para llevarla a sus labios.

Puede confrontarse esta plenitud de expresión sentimental con la tenue imagen, el perfil vago, apenas insinuado y casi desvanecido del otro amor que viene tarde e inspira los últimos versos:

*Un rostro bello, tímido, doliente,
un paso lento, soñador, lejano,
un gesto ambiguo que enlazó su mano
entre las mías, cuando más ausente.
Un hablar del amor, indiferente;
un sonreír con ímpetu o desgano;
un callar y callar . . .*

Cuando la vibración cordial se intensifica y sube la onda apasionada, el verso de Prado adquiere tal pureza que, desprendido de toda materialidad, se deshumaniza y endereza rumbo al éter, envuelto en tonos de luz casi sobrenaturales.

No recibió Pedro Prado educación religiosa: huérfano de madre en la primera infancia, su padre le inculca una moral severa, la que prima en nuestra clase dirigente durante el período portaliano, pero se abstuvo de apoyarla en dogmas e infundirle creencias que él no alimentaba.

La natural rectitud de su espíritu hizo lo demás.

Su vida puede contarse entre las vidas ejemplares. Toda fue, como suele decirse, de una sola pieza y forjada en nobles metales. Sin prescindir de la tierra ni desdeñarla, un impulso espontáneo lo llevaba hacia la vida superior de los seres y de las cosas y su instinto le permitía percibir el alma universal esparcida en la naturaleza, la palpitación de lo desconocido. Sus amigos le oían referir a menudo experiencias extrañas tenidas durante enfermedades en que se había sometido a la acción de narcóticos, o momentos de iluminación, de doble vista y adivinación que no sólo sorprendían a los demás sino a él mismo lo dejaban atónito. Tanto que no quiso seguir esa clase de experiencias por miedo a perder la razón.

Sólo se abandonaba en paz a las de interreligioso, como alguno de sus sonetos de la última época lo señalan visiblemente:

*Cómo fue de terrible la alegría
que yo tuve al rodar hacia tu seno;
todo de maravilla estaba lleno;
¡oh divino placer! ¡cómo sufría!*

*Estaba traspasado de armonía
éste mi débil corazón terreno,
arrebatao por la luz y el trueno
del sol eterno en infinito día.*

*Allí, sumido en síntesis extraña
yo fui la eternidad que el mundo baña.
Hoy la varia apariencia que me esconde
su luz me niega; oculta, no responde.
Estrangulado estuve en susto y goce;
¡oh paz ardiente del que a Dios conoce!*

Nada le impedía aceptar las verdades religiosas y un día circuló la noticia de que Pedro Prado se había convertido, iba a

misa, se confesaba, recibía la comunión, hasta se habló del sacerdote inteligente y apostólico que había hecho el milagro. Era verdad. Pero también lo era que la mentalidad del escritor, su inquietud, su eterno preguntar y volver a preguntar, su gusto por la paradoja y su disgusto de cualquier dogma férreo no lo predisponían a un catolicismo fiel. Había gran peligro de que, tras haber hallado, siguiera aún buscando y que la teología sufriera en sus manos extrañas modificaciones. Su fe marchó, en realidad, siempre un poco a la deriva.

Si quisiéramos buscarle una expresión filosófica, nos costaría probablemente descubrirla; el ensayista de las parábolas y los pequeños poemas nunca se avino con la lógica formal y, aunque nutrido de números, desdeñaba las matemáticas.

Preferible será acudir al poeta.

El hombre de ensueño y delicadeza, orquestador de imágenes, mago y sibarita, siempre tuvo riqueza de fórmulas para traducir lo inexpresable y recoger esos mensajes que casi nadie escucha.

Como la propia flor de su alma y de su poesía creemos que se le puede finalmente despedir, en la última puerta, con esa que él llama "La rosa divina" y dejó grabada en su mejor soneto:

*Si un milagro de Dios en flor convierte
el débil brote del rugoso leño,
El nos revela que, en la adversa suerte,
a aspereza mayor, más fino sueño.*

*También el hombre, al entrever la muerte,
el cuerpo inmóvil, extasiado el ceño,
en la agonía de su angustia advierte
la flor divina de que Dios es dueño.*

*Entre la espina y la áspera corteza
en el rugoso leño de la vida,
desde el instante en que el dolor empieza,
brota también la rosa inadvertida
que, creciendo a la par que la tristeza,
por la mano de Dios es desprendida.*

NOTA: Esta semblanza es una de las que componen el libro inédito *Los Cuatro Grandes de la Literatura Chi-*

lena Actual (d'Halmar, Prado, Gabriela Mistral y Pablo Neruda).