

Pedro Prado y la literatura española del primer tercio del siglo XX

Pedro Prado puede ser considerado como el primer poeta postmodernista de Chile. Su obra *Flores de Cardo* (1908) significa, desde su título, el inicio de la reacción contra el formalismo modernista.

La importancia de Prado —casi ignorado en España— es grande no sólo para las letras de Chile —el crítico chileno Alonso lo sitúa junto a Gabriel Mistral, Vicente Huidobro y Pablo Neruda en *Los cuatro grandes de la Literatura chilena*— sino que, como los otros tres grandes poetas, su aportación reviste gran trascendencia para la literatura española e hispanoamericana.

Guía indiscutible de su generación, funda y encabeza el llamado *Grupo de los Diez*, que reúne a buena parte de los jóvenes valores chilenos —Huidobro entre ellos— hasta 1920 y que tendrá una influencia decisiva en los medios artísticos y literarios hispanoamericanos.

En la obra de Prado se distinguen claramente tres etapas, definidas por los géneros que cultiva: (i) Entre 1908 y 1920, primeros libros de poesía (*Cuadro de Estío*, *Flores de cardo*), poemas en prosa (*La casa abandonada*, 1912; *Los pájaros errantes*, 1915), novelas poemáticas (*La reina de Rapa-Nui*, 1914; su obra más destacada *Alsino*, 1920); (ii) De 1920 a 1925

cultiva la novela realista (*Un juez rural*, 1924) y el drama poético (*Andróvar*, 1925); (iii) La última etapa de su obra, de 1934 a 1949, corresponde a cuatro libros de sonetos (*Camino de las horas*, 1934; *Otoño en las dunas*, 1940; *Esta bella ciudad envenenada*, 1945, y *No más que una rosa*, 1946).

Aunque su manejo del molde métrico clásico, en esos cuatro libros citados, le convierte en el gran sonetista de Chile, son las producciones de la primera época las que tienen una repercusión notable en autores y movimientos literarios posteriores.

El olvido de Prado —muchísimo menos conocido que Gabriela Mistral o Pablo Neruda— se debe, por una parte, a su propio deseo de evitar toda publicidad¹, junto a un modo de vida particular, recluso en un comfortable círculo familiar y social. Por otro lado, influirán los cambios de rumbo en su obra: Tras una primera etapa plena de originalidad e innovación en la que escribirá obras de un simbolismo tan personal como *Alsino*, sus preocupaciones filosóficas y sociales le llevan a libros de escaso éxito. Por último, los sonetos de estilo clásico terminarán por alejarle definitivamente de los gustos del momento.

Enrique Bunster explica la evolución del poeta en este sentido: «Nadie discute que Prado era un poeta maravillosamente dotado. Lástima que llegase tarde, cuando empezaban a brillar los innovadores, los del lenguaje nuevo: Huidobro y Neruda. En esos años, venía siendo como una superdinamita inventada a destiempo en nuestra era nuclear»². De todos modos, Bunster no hace a Prado toda la justicia que éste se merece, puesto

(1) Lo expresa así la misma Gabriela Mistral: «Voluntad de Pedro Prado es esta ignorancia de los extraños, con la cual disminuye acaso en una mitad el tamaño de nuestra producción literaria: voluntad de no mandar libros a ninguna parte; porque el goce de producir le hasta al austero y el de ser escuchado le sobra; voluntad de hacerse publicar en el país por editoriales de radio limitado, poniendo en eso de imprimir una obra la pura intención de... traspaso de un manuscrito borroneado a un impreso claro. Esta es la explicación del caso de Pedro Prado, escritor grande y disfrutado sólo por unos cuantos más allá de nuestra cordillera.

A la ignorancia de los extraños corresponde un conocimiento efusivo de los propios, que tienen conciencia de la primogenitura de su escritor». MISTRAL, G., «Pedro Prado, escritor chileno», *La Nación*. Buenos Aires. 12-VI-1932.

(2) BUNSTER, E., «Poetas varios», *El Mercurio*, Santiago, 6-XI-66.

que su obra constituye un influjo decisivo en los innovadores posteriores.

PEDRO PRADO Y DON MIGUEL DE UNAMUNO

Flores de cardo fue leído en España el mismo año de su publicación (1908) por uno de nuestros críticos más destacado del momento, Unamuno, a quien debió impresionar profundamente.

Desde los primeros años del recién nacido siglo don Miguel se había sentido atraído por la literatura hispanoamericana. Mantiene una intensa correspondencia con críticos y escritores de allende el Atlántico, con los que entablará profunda amistad como la que le unió al poeta chileno Luis Ross Múgica: «Este, como otros, espontáneo corresponsal, habría de llegar a ser con el tiempo uno de mis mejores amigos y consejeros... Le hice el principal consultor y consejero para mí de cuanto a Chile se refería; su opinión era la que sobre todas las demás buscaba», escribirá en 1909 en el prólogo de la obra póstuma de Ross *Más allá del Atlántico* (Valecia/Madrid, Sempere y Cía.).

Tras la prematura muerte de Luis Ross, Unamuno encuentra su nuevo consejero chileno en Ernesto A. Guzmán con quien establecerá estrechos lazos humanos y literarios. Pedro Prado es por entonces una de las más íntimas amistades de Guzmán en Chile, le prologará, en 1909, el libro *Vida interna*, entusiastamente acogido por la pluma de Unamuno que, en carta personal a Guzmán, le manifiesta su total identificación poética.

Precisamente fue otra carta de don Miguel al joven poeta chileno la que influyó decisivamente en la primera poesía de Prado. Entre otras orientaciones, Unamuno anima a Guzmán a optar por el verso libre: «Una cosa creo que le oprime y daña a su facultad poética, y es el potro de la rima. Ensáyase en

el verso libre. Si no conoce a Leopardi, Carducci y Pascoli, léalos, pero en italiano»³.

Esta carta, conocida inmediatamente por Prado, influyó decisivamente en él. Según testimonio de Raúl Silva Castro, Prado «la meditó y la hizo cosa propia»⁴.

Julio César Chaves, en su extensa obra *Unamuno y América*, certifica el contacto de nuestro pensador noventayochista con los jóvenes vates chilenos: «Fue haciéndose de lectores y de amigos en el lejano país del Pacífico. Recibía libros y revistas chilenos, le llegaron mensajes, artículos, requerimientos. Inició y mantuvo correspondencia con Pedro Prado, Luis Ross Múgica, Ernesto Montenegro, Rafael Maluenda, Luis Galdames, Víctor Domingo Silva, Ernesto A. Guzmán»⁵.

En la frecuentísima correspondencia con Guzmán se encuentran numerosas alusiones a Pedro Prado, por quien don Miguel parece sentir especial interés —«desearía establecer relaciones con Pedro Prado»—.

Es muy significativa la carta, citada por Chaves, en la que Unamuno contesta a Guzmán a raíz de su libro *Vida interna*, prologado por Prado:

«Con su amigo Pedro Prado estoy en falta casi desde que me mandó su primer libro. Hasta que un día, con cierta versatilidad, que no han podido domar en mí los años, me vuelva a mirar otra vez en ese Chile a que debo algunos de mis escritos más míos».

El hecho de no haber comentado el poemario y la confesión final de quien jamás se había sentido retraído para juzgar, valorar y criticar cuanto otros escribían —como demuestra su ingente labor crítica— me lleva a sugerir la hipótesis de

(3) Carta de 28-III-1907. Publicada en *Revista Nacional*, Mayo, 1907. Como toda la correspondencia entre Unamuno y Guzmán, se encuentra en *Boletín del Instituto Nacional*, años XXIV-XXV, números 34, 35 y 36, VIII y XI, 1949 y V, 1950.

(4) SILVA CASTRO, R., «Vida y obra», *Pedro Prado*, Hispanic Institute in the U.S.

(5) CHAVES, J. C., *Unamuno y América*, Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1, 1970.

que *Flores de cardo* dejó una huella, y no poco profunda, en la poesía unamuniana.

Don Miguel atacaba apasionadamente entonces la rima. En su primer libro poético *Poesías* (1907) ensaya el verso libre sin conseguir la eficacia de esa modalidad métrica. Le preocupa esencialmente el factor rítmico que no explica a partir del acento de intensidad sino mediante lo que Unamuno llama el «ritmo interior» que corresponde propiamente a la asociación poética natural de las imágenes y los pensamientos del poeta, en oposición al «ritmo exterior» conseguido con la rima constriñendo el desarrollo semántico del poema.

En su correspondencia chilena Unamuno insiste constantemente: «yo no digo que haya de ser exclusivo el verso libre... pero hay que acabar con los malabarismos de la rima»⁶. Lo esencial es «disociar el ritmo de la rima»⁷.

En 1914 don Miguel manifiesta su admiración hacia las fuentes del versolibrismo, Whitman y Martí, que habrían renovado la poesía al liberarla de la rima⁸. Son los años de la gestación laboriosa de su gran poema *El Cristo de Velázquez* en el que, esforzándose por superar la construcción rimática, Unamuno cree haber alcanzado «un ritmo flexible, adaptado a la andadura del idear y del imaginar».

Unamuno debió de sentirse gratamente impresionado ante la soltura rítmica del verso libre de Prado, lo que él nunca consiguió: su versificación libre no es más que una adaptación de la métrica clásica, metros regulares sin rimar⁹. *El Cristo* se compone de endecasílabos blancos, la modalidad que imitará Ernesto A. Guzmán en Chile.

El verso libre del primer Prado le convierte en auténtico

(6) Carta 14-IX-1909. En *Boletín* (nota n.º 3).

(7) Carta 20-V-1910. *Ibidem*.

(8) Textos citados por YNDURAIN, F., «Unamuno en su poética y como poeta», *Clásicos modernos*, Madrid, Gredos, 1969, 59-125.

(9) Unamuno mismo lo expresará en distintos lugares: «el llamado verso libre, aunque el mío nunca lo fue del todo» (Prólogo inédito incluido al frente del *Cancionero* por GARCÍA BLANCO, M., *Obras Completas, Poesía*, Tomo VI, Madrid, Escelicer, 1969, 929-948). Al igual que Prado, Unamuno no abandonará nunca el soneto que terminará siendo su estructura estrófica preferida.

adelantado en la poesía española e hispanoamericana. Su gran admiradora Gabriela Mistral le reconoce ese título merecido: «Pedro Prado comenzó su carrera literaria como la mayoría de los sudamericanos, con un volumen de poemas, *Flores de cardo*, compuesto en verso libre allá por los tiempos en que no granaban todavía los trigos de las emancipaciones; fue, pues, un precursor de la generación garrida de versolibristas que vendría luego»¹⁰.

JUAN RAMON JIMENEZ

Entre Juan Ramón y Pedro Prado existe un paralelismo vital y literario que, junto a la coincidencia meramente curiosa, invita a sugerir puntos de contacto entre sus respectivas obras poéticas.

Los dos superan el modernismo formal al mismo tiempo, con la publicación, en 1908, de sendos poemarios: *Elegías*, que significa en Juan Ramón el inicio de una poesía más sentida y personal, frente al modernismo rubeniano, como *Flores de cardo* en donde inicia Prado la reacción posmodernista chilena.

En 1912 libros de prosa poética: *La casa abandonada* por parte del chileno y *Platero y yo* de Juan Ramón.

A partir de 1915 buscan ambos un aislamiento social y literario del que existen testimonios concretos: las planchas de corcho que el poeta moguerense manda colocar en las paredes de su apartamento. Por su parte Prado se encierra en el sótano de su chacra de Santa Laura e incluso proyecta la construcción de una «torre» con el Grupo de los Diez.

Entre 1925 y 1935, período de labor literaria silenciosa, sin publicar nada, por parte de ambos.

En 1935 Prado realiza su viaje a Europa, mientras que Juan Ramón viaja a América en 1936. En 1949, tres años antes de su muerte, recibe el chileno el Premio Nacional de Literatura.

(10) MISTRAL, G., op. cit.

En 1956, dos años antes de su muerte, se le concede a Juan Ramón el Premio Nóbel.

Junto a estas coincidencias bio-bibliográficas, existen una serie de fuentes comunes, lógicas por otra parte en autores que están insertos en una misma tradición literaria inmediata; Juan Ramón se refiere en distintos lugares a dos fuentes fundamentales: el modernismo estético, Rubén Darío, y el modernismo ideológico, Unamuno. La «verdadera poesía nueva» salta, según él, de la fusión de las preocupaciones estilísticas, con Rubén, y metafísicas, con Miguel de Unamuno ¹¹.

Prado nace a la poesía en un Chile conquistado por Rubén que, instalado en Valparaíso, publica allí *Azul* (1886). La reacción contra la estética modernista de Darío será despertada en Prado —como ya hemos señalado— por la influencia de Unamuno, impulsor del postmodernismo en nuestro país.

Mientras que sus preocupaciones estilísticas, impregnadas de purismo y de un simbolismo muy personal, lleva a Juan Ramón a resultados muy distintos, la «preocupación metafísica consciente» impregnará la obra de Prado, cuya carga filosófica le originó incomprendimientos como la de Pablo Neruda: «Los defectos de Prado eran, para nosotros, ese desapasionamiento vital, una lucubración interminable alrededor de la vida sin ver ni buscar la vida inmediata y palpitante» ¹².

La renovación de la poesía obrada por los escritores anglosajones como Poe, Dickinson y, sobre todo, Whitman alcanza de igual forma a Juan Ramón y a Prado, cuyo volumen *El llamado del mundo* debe mucho a Walt Whitman.

El influjo oriental, en boga por entonces, es otra fuente común. La identificación de Juan Ramón y Tagore es un lugar común entre los especialistas en la obra juanramoniana, lo expresará el propio poeta en versos como los de «Ceniza de Rabindranath Tagore» (1949): «En el mar del mundo están esas cenizas de Tagore. ¿Porqué no hubieran de venir hasta mi mano,

(11) JIMÉNEZ, J. R., *El modernismo. Notas en torno de un curso, 1953*, México, Aguilar, 1962.

(12) NERUDA, P., *Discursos*, Santiago, Nascimento, 1962.

que ayudó a dar forma nuestra española al ritmo de su inmenso corazón?».

Es unánime entre la crítica chilena lo mucho que la primera etapa pradiana debe a sus lecturas orientales¹³, en especial algunas composiciones de *El llamado del mundo* como «los niños» o «los castillos de arena».

Una curiosa broma literaria, llevada a cabo por Prado y Antonio Castro Leal, es la publicación, en 1931, de *Los fragmentos de Karez-I-Rosham*. Aprovechándose del éxito de la poesía oriental, a raíz del Premio Nóbel concedido a Tagore en 1913, publican sus propios poemas como originales de un poeta afgano, Karez-I-Rosham, traducidos del persa por Paulina Orth. El revuelo producido por los Fragmentos en Chile y en toda América fue enorme, nos lo cuenta Luis Fernández-Cuervo: «Cruz Ocampo lo calificó de 'poeta extraordinario', Alone de 'enorme poeta afgano', Lisandro Santalices lo puso por encima de Kalil Gibran, el norteamericano Walsh pidió para él el premio Nóbel. Un crítico amigo detiene en la calle a Pedro Prado y le recomienda leer al nuevo descubrimiento del oriente; Prado aduce que él tiene cosas mejores y el crítico sonríe compasivo. Sady Concha lo lee en una reunión teosófica y lo reputa como expresión ortodoxa de su doctrina y Pablo de Rakha, siempre a la carga, apostilla: 'lo malo es que este libro, cuya belleza no discuto, destruye a Pedro Prado, porque con el simple parecido se ve de donde provienen la inspiración de *La casa abandonada* y *Los pájaros errantes*»¹⁴. Todos estos testimonios demuestran la familiaridad de Prado con los poetas orientales, de los que Tagore era el más conocido e importante.

Prado coincidirá también con los planteamientos estéticos del poeta de Moguer y en 1915 será acusado de «poeta puro». Es precisamente el deseo de conseguir un «arte puro» lo que le llevará a fundar el Grupo de los Diez.

(13) FERNÁNDEZ-CUERVO, L., *El vuelo interior de Pedro Prado*, Memoria de Doctorado presentada en la Facultad de Periodismo, a Santiago de Chile, Pro manuscrito.

(14) *Ibidem*.

Por último señalaremos algunos paralelismos temáticos entre los dos poetas que participan de los mismos temas reiterativos —angustia ante la muerte y soledad— por lo demás presentes en toda la tradición poética occidental.

Me limitaré a citar unas líneas de Luis Oyarzun escritas con ocasión de la concesión a Prado del Premio Nacional de Literatura: «¿Cómo no advertir que en *Flores de cardo*, en *La casa abandonada*, en *Los pájaros errantes*, aparecen por primera vez en nuestras letras los temas poéticos de la gran poesía europea: el sentimiento de la metafísica soledad del hombre frente al mundo, el misterio del amor y la soledad incommunicable de los amantes, la búsqueda de un Dios desconocido, la sorpresa delante de las cosas, que vuelven a levantarse enigmáticas, conmoviendo el sordo e indefinible anhelo humano que nos lleva a traspasar nuestros límites hasta una luz superior?»¹⁵. Son los temas que están presentes en la obra global de Juan Ramón y que reaparecen en sus últimos libros *Animal de fondo* y *Dios deseado y deseante*.

LA VANGUARDIA

La vanguardia española, a través de la influencia del también chileno Vicente Huidobro, recibirá la influencia indirecta de Pedro Prado de la que los jóvenes ultraístas españoles serán conscientes a pesar de lo mucho que se cuidó el poeta creacionista de ignorar y hacer ignorar sus posibles fuentes, como hará respecto a su vinculación con el Grupo de los Diez.

Huidobro llega a la Península, procedente de París, en 1918 y trae consigo los ismos europeos que siembra en un reducido grupo de jóvenes intelectuales españoles: Cansino-Assens —su promotor fundamental en Madrid—, Gerardo Diego, Juan Larrea, González Ruano, Guillermo de Torre —su principal destructor por aquellos tiempos—, Eugenio Montes, Rivas Paredes, etc.

En muchos de esos autores estará presente la huella de

(15) OYARZUN, L., «Lo permanente en Pedro Prado», *Pro Arte*, 19.V-49.

Prado por mediación de Huidobro. Si el Creacionismo debe mucho a Apollinaire o a Emerson, no es menos decisiva la influencia de Prado en su gestación, hacia 1912.

Aunque Huidobro señaló siempre ese año como inicio de la elaboración de la teoría estética creacionista, no está claro hasta qué punto se pueden considerar creacionistas o precreacionistas algunas composiciones de sus primeros libros, escritos dentro del círculo poético que pronto se convertirá en los Diez.

La influencia de Prado en estas obras —*Ecos del alma* (1911), *La gruta del silencio* (1913), *Canciones de la noche* (1913) y *Las pagodas ocultas*— es clara, como se deduce de la caracterización que de ellas traza Saul Yurkievich: «los títulos de por sí aluden a una orientación estética, la que está entonces en boga: interiorización, búsqueda de lo esencial recóndito, noche y silencio con accesos al misterio; a simple vista, estos títulos insinúan un ámbito, un aura romántica y simbolista»¹⁶.

Otros críticos como Enrique Lihn y Guillermo de Torre han puesto de manifiesto el neorromanticismo modernista que impregna la gestación del creacionismo huidobriano, no tan desconectado de la tradición simbolista como se ha pretendido decir. De todos modos, Huidobro significa una ruptura trascendental con la estética simbolista como expresa Fernando Alegría, citado por Lihn: «Huidobro acaba con el sentimentalismo de fin de siglo. Hasta el neorromanticismo místico de Prado, de la Mistral y Cruchaga debe afrontar, como fuerza antagónica, la impersonalidad escéptica y humorística de Huidobro»¹⁷.

En esos libros precreacionistas se encuentran algunas de las técnicas que serán desarrolladas posteriormente por el creacionismo: las japerías ideográficas de *Canciones en la*

(16) YURKIEVICH, S., *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, Barcelona, Barral, 1970.

(17) LIHN, E., «El lugar de Huidobro», *Los vanguardismos en la América Latina*, (Oscar Collazos, Ed.), La Habana, Casa de las Américas, 1970. ALEGRÍA, F., *Literatura chilena del siglo XX*.

noche; más claramente en *Las pagodas ocultas*, libro de poemas en prosa, salmos y parábolas al estilo de Prado, en el que figuran versos incluidos después en *Altazor* (1931, aunque su redacción parece ser de 1919). De todos modos, Huidobro hará un juicio global negativo de esta obra en sus *Manifestes* de 1925.

Es en *Adán* (1916) y en *El espejo de agua* (1916?) donde encontramos poemas auténticamente «creados». En el primer número de la revista *Los Diez* Ernesto A. Guzmán dedicará una reseña a *Adán*¹⁸, libro donde, por otra parte, Huidobro utiliza por primera vez el verso libre. Yurkievich se esfuerza en encontrar lejanas fuentes europeas al versolibrismo del creacionista incipiente, sin sospechar que su guía y compañero de generación, Pedro Prado, utiliza tal modalidad métrica desde 1908.

Prado es un poeta vanguardista en el sentido pleno del término y Marinetti no duda en considerarle como precedente inmediato del Futurismo. La opinión es unánime en torno a *Flores de cardo*: «Prado se adelantó a su tiempo. Según creemos —escribe Alone— no se habían visto en Chile rupturas tan completas y tranquilas de la norma, tal descuido de los moldes tradicionales. Rubén Darío imperaba. Se veía venir la revuelta antimodernista, formulada después por González Martínez —'tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje'— y las dulzuras melódicas comenzaban a empalagar; pero todavía se las respetaba supersticiosamente. Desde el título, buscador de asperezas, Prado las eludió»¹⁹.

Sin duda la originalidad de Prado despertó la creatividad vigorosa de Vicente que, mejor dotado y con una imaginación portentosa, llegó mucho más lejos en su concepción estético-poética. La nueva estética a la que llega Huidobro mediante una ruptura completa y radical se fraguará en la evolución del simbolismo que lleva a cabo Pedro Prado en sus primeros libros.

(18) GUZMÁN, E. A., «Adán, por Vicente Huidobro», *Los Diez*, Santiago, I, 1, IX, 1916, pp. 78-79.

(19) DÍAZ ARRIETA, H. (Alone), «Cincuentenario de *Flores de cardo*», *El Mercurio*, Santiago, 1958.

Esta influencia de Prado fue silenciada por la egolatría enfermiza de Huidobro, que en todo momento se esforzó en ocultar sus posibles fuentes, algunas tan directas como Gabriel Alomar.

Fue Guillermo de Torre quien —enemigo declarado del que sostenía que «la poesía contemporánea empieza en mí»²⁰— investigó los precedentes de Huidobro. De este modo saca a la luz las fuentes de sus primeros libros: «Están muy en consonancia con la generación chilena en que su autor nace (la de Pedro Prado, Daniel de la Vega, Ernesto A. Guzmán, y otros, que tuvo su expresión conjunta en la revista *Los Diez*, de Santiago de Chile)»²¹.

Los ultraístas toman conciencia de esta influencia pradiana. En este sentido escribirá también César González Ruano —muy marcado por Huidobro— a propósito de los libros precreacionistas, no sin cierta imprecisión: «Huidobro no nos habló demasiado, como tampoco de la generación chilena a la que él pertenecía, centralizada en la revista *Los Diez*, de Santiago de Chile, que destaca los nombres de Pedro Prado, Daniel de la Vega, Ernesto Guzmán, Jorge Hubnex y Max Jara, entre otros. Todo esto lo divulgó después aquel Argos implacable de Guillermo de Torre»²².

Algunos intelectuales novecentistas conocieron de cerca la obra de Prado. Eugenio D'Ors, por ejemplo, dedicará comentarios muy favorables a las novelas del chileno. Sobre *Alsino* (1920) escribe este escueto pero significativo fragmento: «Este poema del hombre pájaro ya existe. Ha sido escrita en América. Su autor, un nuevo autor, Pedro Prado.

Un autor lleno de fuerza. Un libro importante»²³.

Sobre *Alsino* y sobre su autor existen testimonios de una larga conversación de Gabriela Mistral, gran admiradora y pro-

(20) Citado por LARREA, J., «Vicente Huidobro en Vanguardia», *Torres de Dios: Poetas*, Madrid, Editora Nacional, 1982, p. 78.

(21) TORRE, G. DE, *Historia de las Literaturas de Vanguardia*, Madrid, 1925.

(22) GONZÁLEZ RUANO, C., *Veintidós retratos de escritores hispanoamericanos*, Madrid, E. C. H., 1952.

(23) D'ORS, E., «U-Turn-it», *Nuevo Glosario*, Madrid, 1923.

pagandista de Prado, con D'Ors²⁴ quien dedicará al escritor otro elogioso comentario: «Pedro Prado, otro excelente escritor de la misma tierra, tiene ya, contra cualquier tentación de profetismo, una garantía bien colocada»²⁵. El motivo es la aparición, en 1924, de *Un juez rural*. En esa misma glosa Eugenio D'Ors dice refiriéndose a Prado «lo hemos querido para socio de honor del P.E.N., efectivamente, Prado será elegido Presidente del P.E.N. Club.

Por otras fuentes será conocida la trayectoria literaria de Prado en la península. En 1925, uno de sus íntimos amigos, del Grupo de Los Diez, Armando Donoso, publica en la Editorial Espasa-Calpe su obra *La otra América*, en cuyas páginas cuenta la broma literaria del pseudoafgano Karez-I-Rosham (pp. 137-152).

También Alone hablará ampliamente de Pedro Prado en su artículo «Panorama de la literatura chilena» publicado en 1931 en *La Gaceta Literaria*.

En enero de 1936 Prado realiza una corta estancia en España. Se trata de un viaje que realiza por varios países europeos —Inglaterra, Holanda y Francia— desde octubre de 1935, en compañía de su familia, y que dará fin en España. No es probable que haya tomado contacto con alguna figura de nuestras letras.

Su impresión del viaje es profundamente pesimista. En carta a Carlos Silva Vildósola dice textualmente: «Europa decae sin remedio y España —faltan seis meses para que estalle la Guerra Civil— está ya corrompida».

La amargura que produce en el alma de Prado la visión de la España de 1936 se reflejará en algunos poemas de *Otoño en las dunas* (1940):

Sucesión de un otoño perseguido,
siempre encontré la ruta que siguiera;
y a mi regreso, sin saber, trajera
rosario de ciudades en olvido.

(24) Citados por FERNÁNDEZ-CUERVO, L., op. cit.

(25) D'ORS, E., «Paréntesis cerrado», *Nuevo Glosario*, Madrid, 1924.

Salvo estas huellas, este viaje tiene muy poca trascendencia literaria. Su precario estado de salud —ha sufrido ya un primer ataque de apoplejía— le impedirá, por otra parte, cumplir su papel como corresponsal de *El Mercurio* en Europa.

JOSÉ MARÍA PAZ GAGO
Universidad de Oviedo