

PEDRO PRADO Y EL POEMA EN PROSA:
ALTA TORRE Y ALA INMENSA EBRIA DE VUELO¹

*PEDRO PRADO AND THE PROSE POEM: ALTA TORRE
Y ALA INMENSA EBRIA DE VUELO*

Patricio Lizama A.
Pontificia Universidad Católica de Chile
plizama@uc.cl

RESUMEN

En este artículo se estudia el poema en prosa “La torre de Los Diez”. Primero se define el género poema en prosa y se analiza el vínculo que establece el texto entre escritura y visualidad. Luego se estudia la torre como analogía del artista vidente, vigía que percibe el conjunto de lo real como un claroscuro. Por último, se observa cómo la imagen del ala se transforma en pájaro y barca, nuevas analogías del visionario.

PALABRAS CLAVE: Poema en prosa, ékphrasis, artista, vidente, claroscuro, vuelo, viajes.

ABSTRACT

This article focuses on the prose poem “La torre de los Diez”. It begins by defining the genre of prose poetry and addressing the link the text establishes between writing and visuality. It then analyzes the tower as an analogy with the visionary artist, a watchman who perceives all that is real as a chiaroscuro. Finally, it refers to how the image of a wing turns into a bird and a barque, new images of the visionary.

KEY WORDS: *Prose Poem, Ekphrasis, Artist, Visionary, Chiaroscuro, Flight, Journeys.*

Recibido: 10 de diciembre de 2013

Aceptado: 3 de abril de 2014

¹ Este trabajo es parte del Proyecto VRI CCAN° 2013-1486 de la Pontificia Universidad Católica de Chile del cual soy investigador responsable. Agradezco a las estudiantes Karina Alarcón, Gianinna Malatesta, Valentina Monardes y Catalina Romero, con quienes compartimos estas lecturas en el programa Investigación en Pregrado (diciembre 2014 - marzo 2015).

“tout ce qui est vertical
dans le Cosmos, est une flamme”

“la flamme, puisqu’elle s’envole,
est un oiseau”

“On peut [...] voir dans
le ventre de la flamme
des remous où
luttent ténèbres et lumière”

BACHELARD

Los artistas chilenos autodenominados Los Diez se conocen antes de constituirse como formación cultural independiente. Juan Francisco González, Manuel Magallanes Moure y Julio Ortiz de Zárate participan en la Academia de Bellas Artes; este pintor y Augusto D’Halmar integran la Colonia Tolstoyana; Pedro Prado, Manuel Magallanes Moure, Armando Donoso, Augusto D’Halmar y otros colaboran en las revistas *Contemporánea* y *Juventud*; Pedro Prado y Julio Bertrand realizan juntos trabajos de arquitectura a comienzos de los años diez, y Acario Cotapos, Alfonso Leng y Alberto García Guerrero son músicos que se reúnen en casa de este último. Algunos cultivan más de un arte –Julio Bertrand, Manuel Magallanes Moure, Pedro Prado, Alberto Ried– provienen de distintos grupos sociales, se encuentran en un café, en la oficina y en casa de Julio Bertrand y más tarde en la de Pedro Prado.

La amistad y la constelación de actitudes, valores y rechazos comunes facilitan la creación del colectivo en 1916, año en que inauguran la “Primera exposición de Los Diez”, organizan una velada literario-musical en la Biblioteca Nacional en la que lanzan el manifiesto “Somera iniciación al Jelsé”, y dan vida a las “Ediciones de Los Diez”, proyecto que alterna en forma mensual la aparición de un libro y una revista. La revista *Los Diez* publica textos de actores relevantes de la inteligencia nacional, latinoamericana y europea, mezcla que revela una dialéctica entre lo ajeno y lo propio que está en la base de la propuesta artística del colectivo independiente. La heterogeneidad convierte a la publicación en un territorio dinámico y privilegiado donde se intersectan diversas problemáticas, en un lugar de cruce de variadas líneas ideológicas presentes de manera hegemónica, emergente o residual y en un espacio donde coexisten numerosos géneros literarios.

En este trabajo deseamos analizar un texto de Pedro Prado titulado “La torre de Los Diez”, el cual aparece en el primer número de la revista.² Si bien el autor no le otorga una

² Ver el texto en *Revista los Diez (1916-1917)* Reedición. Verónica Méndez y Gonzalo Montero. Santiago: Cuarto Propio, 2011.

denominación genérica, el texto con un fragmento más, es incluido años más tarde en el libro *Las copas* que contiene solo poemas en prosa.³ Señalemos algunos de sus rasgos y luego analicemos cómo el poema en prosa da cuenta de una búsqueda para representar la figura y la labor del artista y del intelectual de comienzos del siglo XX en Chile, experimentación que sitúa a su autor en un lugar de tránsito entre el modernismo y la vanguardia.

1. LA TORRE Y EL INTELLECTUAL-ARTISTA-VIDENTE: ELEVARSE, CONTEMPLAR, CANTAR

El poema en prosa es un “género poético breve de ideación moderna” modelado por Aloysius Bertrand al intentar un nuevo estilo de prosa (Aullón de Haro 22). Alejado de la intención moralizante, didáctica u oratoria y de los mecanismos tradicionales de la poeticidad tales como el verso, el ritmo, la rima, el poema en prosa es una forma moderna de poesía construida con una estética de lo fragmentario y discontinuo que transgrede la oposición entre verso y prosa y el proceso mismo de la escritura.

Su articulación carece de una forma fija y de un ritmo codificado –fuerzas destructoras– pero contiene un juego de repeticiones, antítesis, aliteraciones, paradojas, estructuras paralelísticas y simétricas que le otorgan estabilidad –fuerzas constructoras– y logran encerrar al lector en sus límites, pues su objetivo “es el de cercar en todo lo posible el *acto de mirar*” (Tenreiro 68).

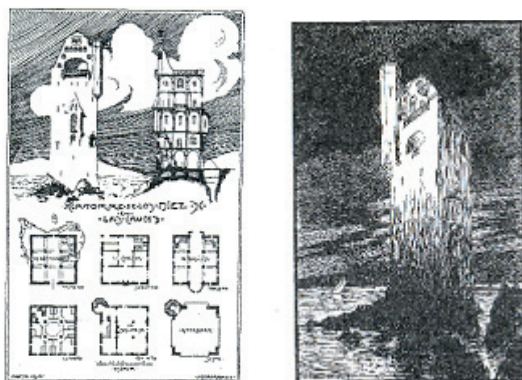
Prado apropia los rasgos centrales del género y en “La torre de Los Diez”, traza una imagen acerca del artista-intelectual de las primeras décadas del siglo XX. El intelectual es una figura característica de la modernidad que, concebido como “creador, letrado y artista”, adopta una actitud de constante vigilancia, ofrece resistencia y cuestiona “las imágenes, los discursos oficiales y las justificaciones del poder” (Said 39). Actor del debate ciudadano, “conciencia” de su tiempo, intérprete de la nación o voz de su pueblo, hace públicas sus opiniones a través de aparatos de comunicación y/o formación, los cuales poseen distinto peso funcional en el campo y valorizan las diversas formas de saber.

La torre de Prado es una estructura que al tomar la vertical como eje, deviene en analogía del hombre.⁴ Se encuentra en el margen, a la orilla del mar, alejada de ciudades, puertos y aldeas, extremo que indica la lejanía de los Diez respecto a la sociedad y a las propuestas imperantes en el arte chileno. Se levanta “en la más avanzada puntilla de rocas”, ubicación similar a la del vanguardista, el que va adelante para llegar y ver

³ *Las copas*. Buenos Aires: Ediciones Selectas América, 1921.

⁴ El dibujo y el plano de la torre son elaborados por Julio Bertrand, fotógrafo y arquitecto amigo de Prado e integrante de Los Diez. Ambos trabajos visuales enmarcan al poema en prosa pues la torre aparece en la página anterior a este y el plano en la posterior.

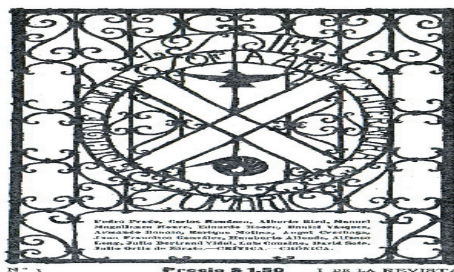
primero, y a la del explorador, el que dominado por un impulso de extrañamiento sale de su entorno para buscar una patria distinta.



Alta y solitaria, la torre se enraíza, sobresale, es una torre-vigía y lugar apropiado para contemplar el universo. Al elevarse y a la vez enraizarse, se distingue y transforma en analogía del intelectual. Este es el que interpreta y debate, el que expande su mirada, observador, percibe y se hace uno en la multiplicidad de lo real, participante, y puede dar aviso de sus descubrimientos, protagonista. El mástil que sobrepasa la terraza es otra expresión del elevarse que toma la vertical, se convierte en sinécdoque de la torre y en nueva analogía del sujeto atento y vigilante que lee y explicita los signos de la vida humana.⁵

La torre-vigía es espacio de mediación entre los mundos contemplados por el intelectual. La mediación opera en el eje vertical porque la torre es símbolo de la escala entre el cielo y la tierra y es dialéctica de ascenso y ahondamiento que une lo superior con lo inferior. Este doble movimiento de unión es también propio de la X, letra que está inscrita en la “bandera de púrpura” enarbolada en el mástil de la torre de Los Diez.

⁵ Gabriela Mistral escribe sobre Prado y señala: “Me gusta mirar, interpretar y contar –diría él [Prado] como el viejo derviche–. El “ver” ya está en los libros anteriores y estará en los siguientes; el “interpretar” anda metido en su volumen de parábolas. “La casa abandonada”; el “contar” le madura en el recitado pascuense. Ver “Pedro Prado, escritor chileno”.



Esta letra es una figura de inversión e imagen del lazo que acerca a los contrarios, el arriba y el abajo, de modo que es una nueva sinécdoque de la torre. Como la X es el emblema del colectivo nacional, aparece en todas las portadas de la revista *Los Diez* dentro de una mandorla. Esta es una figura almendrada que reitera el vínculo que aproxima al arriba y al abajo ya que es la zona de intersección e interpenetración entre dos círculos que simbolizan “el mundo superior y el inferior... el cielo y la tierra” (Cirlot 295).⁶

La mediación opera asimismo en el eje horizontal pues la torre levantada sobre un islote muy próximo a la costa, une el mar con la tierra a través de aquello que media entre dos mundos separados: el puente. Esta figura, aparte de su significado místico —une lo sensible y lo suprasensible y es signo de unión del cielo y de la tierra— alude al anhelo de cambio y a la transición de un estado a otro. La torre es así umbral y paso de frontera, un rompiente que corta el curso de las olas, llegada, y un lugar desde donde percibir “prodigiosas lejanías”, partida. Concluimos que la torre-vigía es un espacio de encuentro que conecta a tres mundos: “Cielo, mar y tierra, todos en torno de la torre iréis abiertos”.

El que mira desde la torre es un artista, un ojo/torre como diría Oliverio Girondo; es un vidente con una conciencia visionaria superior que “desde la elevada terraza de la torre”, indaga todos los horizontes, penetra en lo desconocido, persigue la belleza escondida e intenta registrar las fuerzas que mueven al mundo. El artista vive entre inmanencia y trascendencia, trata de contemplar la vida integral del hombre, las regiones visibles —lo que ocurre en el cielo, el mar y la tierra— y las invisibles —las

⁶ José Ángel Valente agrega que la mandorla es “almendra mística o *vesica piscis*”, asociada al sexo femenino, simboliza la intersección de los mundos visible e invisible, el espacio donde lo uno y lo múltiple inciden, donde la separación de la materia y el espíritu no existe o ya ha dejado de existir. La palabra y el cuerpo, el cuerpo del amor, son a su vez una sola materia”. Ver el texto de Benigno León Felipe “Los límites del lenguaje poético en José Ángel Valente”. *Quimera* 262. Octubre 2005: 42.

zonas de misterio que impulsan al sujeto a cruzar límites, a desear ir más allá de sus posibilidades para vislumbrar la otredad.

Torre, mástil y X son miradores que salen a lo abierto, son figuras que se elevan, unen el arriba y el abajo y hacen visible una posición; son estructuras análogas concebidas unas en otras en una gradación de sinécdoques, en un juego de inclusiones y ocultamientos al modo de las cajas chinas. Las tres figuras son analogías de otra serie: intelectual, artista y vidente. Ellos desde la “Torre de los panoramas” como dirían los modernistas, contemplan y se hacen uno con el universo del que participan, exploran lo desconocido y cantan sus descubrimientos. Torre desde donde vislumbran la trascendencia y la terredad al decir de Eugenio Montejo. Miramundo desde donde unen las realidades separadas y conciben el viaje celeste, marítimo y terrestre; viajes que Prado realiza en textos como “La barca” (mar y cielo), “Los exploradores” (tierra), “Los pájaros errantes” (cielo) y más tarde en *Alsino* (tierra y cielo): alfa y omega, la torre tiene “esa manera de estar entre”,⁸ y tiene una función cognoscitiva, estética y espiritual.⁹

2. POEMA EN PROSA Y POEMA ECFRÁSTICO: ESCRITURA Y VISUALIDAD

El poema en prosa es construido con una disposición espacial rodeada de blancos que destaca la independencia de sus imágenes. Sus cultores acuden en ciertas ocasiones a la reescritura de textos escritos y visuales –paisajes, retratos miniaturizados, ilustraciones de libros– “fantasías a la manera de Rembrandt y de Callot” como afirma Aloysius Bertrand. Esta interacción de discursos entre escritura y visualidad otorga al género un carácter híbrido, lo transforma en el centro de una compleja red intertextual y lo asocia a la écfrasis, tropo definido en la retórica como “representación verbal de una representación visual” porque indica el intento de alcanzar “por medio de la palabra la percepción visual”: es una “descripción que hace accesible” (Mac-Millan 260).

⁷ En la novela *Alsino*, el narrador señala: “cuando volaba sobre el mar, nunca me abandonó el recuerdo de la tierra, y cuando me dirigí derecho hacia tus astros, siempre me supe ligado a ella”. Pedro Prado. *Obras completas* (4 volúmenes). *Narrativa. Volumen I*. Pedro Maino (ed). Santiago: Origo, 2010, 383.

⁸ Ver *Prosa del observatorio* de Julio Cortázar.

⁹ Darío concibe a los poetas como “torres de Dios” y “pararrayos celestes”.

El poema ecfrástico se concibe como “un texto poético que se refiere a una creación plástica, ya sea real o imaginaria”¹⁰, y por tanto, es una representación de la representación, una mimesis doble pues la obra de arte está contenida en el texto literario. El poema tematiza y re-presenta el objeto visual y al hacerlo, revela la naturaleza de ese “pretexto”, confirma su referencialidad, su dialogicidad y potencia sus enlaces con el contexto de la obra.¹¹

El texto verbal no es una mera descripción ni tampoco una simple copia del cuadro, el poeta no transcribe “en palabras el dibujo y los colores del pintor, [porque] la écfrasis lo impregna y lo tiñe con una proyección del escritor, –o más bien del texto escrito sobre el texto visual” (Riffaterre 174). Además, porque la écfrasis “en su correspondiente acción parafrástica en torno a la imagen, supone ya una cierta apertura hacia las funciones propias del ejercicio crítico frente a la obra, con sus modalidades didácticas y/o estimativas, hermenéuticas y/o legitimadoras”.¹²

“La torre de Los Diez” se inserta dentro de estas reflexiones porque Prado incorpora en su poema en prosa dos tipos de referencias acerca de la torre: re-escribe información de una “Crónica” y re-presenta dos textos visuales.¹³ La “Crónica” señala que un grupo del colectivo chileno se dirigió al “balneario de Playa Blanca (Las Cruces de Cartagena)” con el fin de escoger terrenos ofrecidos a estos artistas para erigir una torre y un teatro al aire libre. Este anhelo no sorprende porque la torre, al igual que la X, son figuras de elevación que tienen una presencia múltiple en la vida y arte de Los Diez.

Ellos se reúnen en una casa del centro de Santiago en la que sobresale una torre con varias ventanas, símbolo de la conciencia y de la visión. Prado construye otra que se eleva sobre bodegas abandonadas en su casa ubicada en las chacras de Santa Laura, también lugar de encuentro del colectivo chileno y “segundo templo” de los hermanos decimales. La torre es además un motivo artístico recurrente pues si Bertrand la concibe en el centro de una casa de campo, Prado la pinta en sus cuadros y la dibuja en medio del claustro que acoge a los personajes del libro *Los Diez*, en tanto Ortiz

¹⁰ Las reflexiones son de Margaret Persin, citadas en María Inés Zaldivar. *La mirada erótica...* 19.

¹¹ Los enlaces pueden relacionarse con textos previos asumidos como fuentes referenciales, con informaciones exegéticas sobre su autoría y con circunstancias de ubicación, estado presente, historia u origen de la obra plástica. Ver Ramón De la Calle citado en Mary Mac-Millan, 262.

¹² Las reflexiones son de Ramón De la Calle citadas en Mary Mac-Millan, 261.

¹³ La “Crónica” no está firmada y al igual que el dibujo, el plano y el poema en prosa que analizamos, también aparece en el primer número de la revista *Los Diez*. Ver las dos ilustraciones p. 98.

de Zárate la traza en un proyecto de casa de campo y en un dibujo estilo agua-fuerte llamado “Rincón del claustro”.

El terreno elegido para levantar la torre de treinta y tres metros es una avanzada puntilla de rocas donde sobresale una de estas cuya base tiene diecisiete metros, de modo que la torre se verá desde lejos como un solo monolito saliendo del mar;¹⁴ para el teatro, escogen la orilla de un acantilado de treinta metros por lo que el escenario estará “abierto contra la perspectiva del mar”. La torre es dibujada y pintada, proyectada y escrita; es analogía del intelectual, signo del enfrentamiento con el misterio, testimonio de la búsqueda de lo desconocido y evidencia de una posición en el campo cultural.

La re-presentación de textos visuales se encuentra ligada a dos trabajos realizados por Bertrand para el proyecto de la torre en la playa: un dibujo y un plano. Ambos son “pretextos” para Prado ya que enmarcan el poema “La torre de Los Diez” pues el primero aparece en la página anterior y el segundo en la posterior al poema en prosa.

En el proyecto arquitectónico, Bertrand hace una elevación de fachada y un corte y ambos están situados en el paisaje de cielo, mar y rocas. Sobre los cinco pisos, entrada, comedor, basílica, dormitorios, biblioteca, existe una terraza— mirador con un campanario y un faro. Es el “primer templo” de Los Diez. El estilo del edificio-torre es ecléctico pues “se encuentran reminiscencias que van desde la arquitectura medieval (torreón tipo castillo, volúmenes adosados, miradores, puente de acceso) hasta el Art-Decó (muros y barandas de la terraza) mezclado con reminiscencias neo-clásicas (arcos medio punto, axialidad)”.¹⁵ Se advierte también interés por encontrar más superficies útiles y en especial, la necesidad de buscar espacios para la luz y la vista que le otorguen riqueza al interior y al cuerpo/torre. Lo mismo ocurre en el gran muro con vanos abiertos que define el remate de la torre: fachada prolongada que ofrece mayor altura (artificial) al edificio y lo destaca ante la vastedad del mar y del cielo.

En el dibujo, Bertrand trabaja con el claroscuro, expresión antitética formada por el enfrentamiento en un mismo contexto de términos de significado opuesto, pues existen grandes contrastes entre las luces y las sombras que modelan los volúmenes. La torre y el campanario constituyen los puntos focales de la imagen ya que centralizan los rayos de una fuente de luz diagonal que se encuentra ausente del plano y absorben el máximo de claridad; en cambio, arriba, gran parte del cielo, y abajo, el islote donde se asienta y otras rocas más pequeñas que la rodean, todo está oscuro. El mar,

¹⁴ El autor de la “Crónica” subraya la altura y la percepción a distancia de la torre: “Desde Puerto Nuevo, Cartagena y El Tabo, desde largas millas hacia la tierra o hacia el mar, se podrá divisar nuestra torre” (137).

¹⁵ Estas reflexiones son del arquitecto Igor Rosenmann.

la superficie sobre el horizonte y el costado de la construcción, están impregnados de media luz, penumbra, zona intermedia que posee una variedad de tonos.¹⁶

El arquitecto de los Diez visualiza la torre desde abajo lo que otorga gran realce al edificio y una direccionalidad ascendente a la luz, visión que otra vez revela la presencia de modalidades antitéticas. En medio de un universo tenebroso, la luz emerge desde lo hondo de las tinieblas, sube por uno de los muros de la torre, llega a los campanarios y entra en la oscuridad de la noche, movimiento que se despliega entre los extremos del eje vertical, desde lo bajo a lo alto. Este dinamismo ascensional y tensionado, envuelve y eleva a la torre más allá de sí misma, la incorpora en un nuevo espacio y le permite una mutación.

Prado, con un lenguaje ambiguo, redundante y autorreflexivo, mezcla y transfigura las referencias escritas y visuales para reflexionar acerca del intelectual y el contenido de su “acto de mirar”, para indagar en la tarea del escritor que se eleva en busca de una trascendencia, desciende en busca de raíces y canta sus visiones, proceso que al igual que el dibujo, devela una articulación del mundo a base del claroscuro con sus antítesis y contrastes. Agreguemos de inmediato que en el poema en prosa, la dicotomía luz/sombra, claridad/oscuridad, se extiende a las limitaciones epistemológicas del sujeto que contempla, al poeta que canta lo inefable y al enigma de la condición humana: vida/muerte.

3. LA BANDERA Y LA CAMPANA: EROS Y TÁNATOS

El texto “La torre de Los Diez” se encuentra dividido en cuatro fragmentos que se yuxtaponen y complementan.¹⁷ La torre tiene un mástil donde flamea una “enorme bandera” que como el intelectual, se eleva por encima de la norma y se distingue del resto. A gran altura, puede abrirse a los vientos, tenderse hacia todas las direcciones y señalar todos los caminos, indagación incesante que revela su victoria y autoafirmación pues “jamás será abatida”: es una “llama inagotable”. Esta es emanación continua del principio luminoso, figura de elevación “verticale vaillante et fragile” (50), fuerza ascensional que “illustre toutes les transcendances” (51) y que al igual que la bandera del poema, si “un souffle dérange la flamme mais la flamme se redresse” (50). La bandera que flamea “día y noche” es un nuevo vigía abierto a la inmensidad.

¹⁶ A propósito del claroscuro, Carlos Silva Vildósola señala que la torre es semejante a los castillos ideales dibujados por Víctor Hugo, “con mucha luz en las almenas y los cimientos hundidos en la sombra”. Agrega que esta imagen es una cifra del proyecto de Los Diez en el campo artístico: “la base parece algo oscura...pero la cúspide sale por encima ... y se baña en la luz de allá arriba”. Ver Verónica Méndez y Gonzalo Montero 318.

¹⁷ Los fragmentos son: La torre, La bandera, La campana y La contemplación.

La bandera que se expande y comunica con todo el universo, es asimismo analogía de la mujer. La tela que flamea es una cifra de lo femenino que se deja arrebatar por una pasión que la desborda y la descentra; el viento que es una cifra de lo masculino, la busca y la posee con fuerza en un acto de convergencia y conjunción cósmica. Este vínculo entre bandera y viento impetuoso es representado a través de una relación amorosa, cópula cargada de erotismo y de resonancias místicas que se plasma en “infinitas transformaciones” y se configura en tres momentos de gradación ascendente.

La bandera se envuelve sobre sí misma; luego “lentamente ... se abrirá cóncava y temblorosa como una corola gigantesca”; después, “desmayada y lánguida”, entra en un reposo “pleno de ritmo contenido”; más tarde, por segunda vez aparece “el invisible paso de los anhelos del viento” que en incontenible deseo la hace danzar como “extraña bailarina”, batir “como el pañuelo de las despedidas” y tenderse hacia todas direcciones; por último, al venir la tempestad, conjunción de los cuatro elementos y sinergia cósmica, el viento huracanado con todo su poder renovador extiende la bandera “como un ala inmensa ebria de vuelo”, la desgarrar para dejarla volar, y estremecida y poderosa “como lengua que desata una ignota y repentina pasión, llena de una alegría abrumadora”, la tela se abandona y obedece “al viento de la tempestad” para que este “le enseñe a cantar, libertarse y morir”. Eros.

La relación entre la bandera y el viento, la cópula entre la mujer y el infinito, devienen en una última analogía, poesía y misterio, nueva atadura amorosa y apasionada que es símbolo de la mediación entre el hombre y lo inefable que nos sobrepasa. La bandera que es parte de la torre e imita su verticalidad, es vida que desea ir más allá de sus límites para hacerse una con la otredad, es soñadora de altura que sueña con el cielo, y este anhelo imperioso de trascendencia que la llena de alegría, esta ebriedad de vuelo que revela su voluntad de vínculo con territorios nunca transitados, es un anhelo de encuentro que si bien concluye con la muerte, alcanza la plenitud porque es signo de la victoria de la vida sobre la muerte, es instante que se eterniza, es éxtasis del triunfo que justifica la existencia.

La bandera –mujer– poesía adquiere un carácter sagrado pues la búsqueda fundada en el amor es un desgarrado intento de comunión que se plasma en continuas metamorfosis e identidades siempre nuevas porque están ancladas en un equilibrio dinámico que se construye en relación con el todo. ¿Por qué, por quién flamea la bandera? Por la valentía del hombre que da un salto hacia lo desconocido; por la desmesura del poeta que abre su mirada de vidente “hasta llenar el universo” y juega “una partida de ajedrez contra lo infinito”¹⁸; por la palabra poética que es “mediación entre lo sagrado y los hombres” (Paz 66) y por la poesía que es un nuevo evangelio (Paz 75).

¹⁸ Seguimos y parafraseamos la expresión de Vicente Huidobro en “Manifiesto de manifiestos”. Ver *Obras completas. Tomo I*. Santiago: Zig-Zag, 1964: 663.

La bandera con su plenitud de vida contrasta con la campana, anuncio de muerte. La alta torre se interna en espacios ignotos, participa y se confunde con la noche y al quedar oscura se asemeja a un faro abandonado que reniega de su función ya que es una torre en la costa que no ilumina. Las tinieblas y las tragedias se apoderan del universo pues las aguas del mar se oscurecen, las velas se rompen, los naufragios se suceden y los navegantes se pierden en la sombra. La torre se torna invisible y no es guía, refugio ni indicio de esperanza, no da señales ni irradia nada para nadie y el desamparo alcanza incluso a los náufragos que tampoco hacen señales de vida ya que no hay ningún signo que altere la línea del horizonte; ellos esperan la inminencia de un advenimiento salvador que nunca llega. La noche secreta lleva al abismo pues no hay guías ni mensajeros y el vuelo de campanas con sus tañidos dolientes es lo único que adviene porque el hombre ha sido separado de los dioses.

El náufrago es el que “sobrevive perdido” porque para él la historia se ha roto y solo han quedado restos “entre los cuales brillan como tesoros los fragmentos de la vida perdida, la vida anterior al naufragio” (Pérez 190). Ello porque el naufragio interrumpe el *continuum* de la vida, corta en dos el tiempo, pone a distancia el pasado y el futuro, y el tiempo de la existencia aparece como encerrado, irrecuperable y solo se puede recuperar por fragmentos: son los restos de una pérdida.

La experiencia anterior es la vivida por los navegantes de Prado porque cuando se acaba la espera y lo inminente es la llegada de la muerte, los moribundos escuchan el vuelo de las campanas que les recuerdan los fragmentos de felicidad pasada, memoria episódica que revive imágenes y emociones. Los repiques son “de gloria y de fiesta” cuando el pueblo celebró a los vencedores que volvían; son “puros y diáfanos” porque rememoran la “mañana luminosa de sus bodas distantes”: el vuelo de campanas despide al hombre que no logra vencer la oscuridad y se rinde ante la muerte. ¿Por quién doblan las campanas? Por el explorador que no percibe signos de otredad; lo desconocido es un polo de tensión que está vacío; el hombre es un continuo errante y un ser para la muerte. Tánatos.

4. LA CONTEMPLACIÓN DEL ARTISTA: EL CLAROSCURO DEL MUNDO

Los dos fragmentos anteriores, como en el dibujo de Bertrand, se articulan a base del claroscuro porque ambos tienen un significado antitético que los separa, pero a la vez los vincula; son realidades que se enfrentan en un mismo contexto y como son dependientes entre sí se leen en relación, como claroscuro, que “contiene en el medio a la “o” la cual es final y también comienzo de la palabra: el término plástico y su vocal realizan dos operaciones: separan y conjugan en forma circular, sin fin” (Bongers 196). Lo opuesto, la vida (bandera) y la muerte (campana), se separa en dos textos distintos; pero a la vez, al interior de cada uno de estos fragmentos, lo separado se une porque en el primero, la bandera, hay hegemonía de la vida, pero al final hay

muerte; en cambio en el segundo, la campana, hay predominio de la muerte, pero al final hay recuerdo de la vida.

La multiplicidad de lo real es un claroscuro que el artista contempla con amor “desde la elevada terraza de la torre”. Él no reniega de ninguna expresión de vida porque nada de ella le es insignificante: percibe el cielo (aves, nubes), el mar (navíos) y la tierra (labradores, viajeros, mujeres).¹⁹ Él advierte que estas realidades se organizan a base de opuestos complementarios pues el sujeto es risueño y sufriente y sus acciones son nobles y también sórdidas; el labrador es altivo, protesta, y es humilde, enmudece; la naturaleza posee campos estériles y bosques llenos de porvenir. Todo se organiza y percibe a base de una asociación de opósitos, antítesis y paradojas que sin fin tejen y destejen el mundo.

El vidente de conciencia superior que enfrenta la complejidad de lo real, busca llegar a lo desconocido y expresar lo inefable, basa su “acto de mirar” en una percepción visionaria que está más allá del tiempo y el espacio, de lo real y lo imaginario, de lo visible y lo invisible, proceso que para su realización supone el desarreglo de los sentidos. Así el sujeto del poema en prosa de Prado logra oír lo inaudible: “nuestros oídos adivinarán el ruido blando de los arados, cuando abran la tierra al grave y manso paso de los bueyes”. Así también confiesa a los labradores que “nuestro corazón oírá sojuzgado vuestros imaginarios cantos”. A la vez, logra ver lo invisible pues a los viajeros que cruzan “bordeando la línea del horizonte” les señala que podrá ver sus “navíos imperceptibles”.

El mundo complejo del claroscuro, transfigurado por el vidente con una perspectiva platónica, adquiere una nueva naturaleza. El labrador será considerado con “noble apariencia” y sus palabras como “dulce melodía”; los navíos y sus viajes serán envueltos en fantasías y destinos soñados y sus bodegas llenadas de “hermosura indescriptible”; Las mujeres recibirán ofrendas maravillosas que harán banales sus mayores atractivos. De esta forma, “todos, desde la alta torre seréis igualmente hermosos para nosotros” porque el vidente aprehende las realidades sensibles “como si la vida fuese una fiesta”, pues estas son manifestaciones de otro mundo ideal donde se encuentra la belleza y la armonía superior. El poeta realiza una “transformación integral del mundo en esplendor” (Todorov 92) y lo celebra al revelar y cantar su necesidad interna porque nada romperá “la armonía imperturbable...”. El propósito último del sujeto de la enunciación es vislumbrar esa armonía reveladora del origen y entonar un canto de alabanza; por eso sostiene que “nuestros pensamientos y nuestras voces se alzarán para alabar la causa y el origen del mundo, y la plácida alegría interminable que fluye de su contemplación” (Méndez y Montero 127).

¹⁹ Entre las aves percibidas se encuentra el albatros que en el poema de Prado no tiene una función relevante como en Coleridge o Baudelaire.

La tensión del claroscuro se encuentra, en un último plano, en el acto mismo de mirar. El artista-vidente que como decíamos antes indaga la complejidad del universo, es una pupila abierta enfrentada a la transparencia y a la opacidad pues a pesar de su conciencia superior no alcanza una comprensión cabal del todo. En términos epistemológicos, él asume que su conocimiento es de luces y sombras, es una sabiduría de la incertidumbre que le impide presumir certezas y enseñar verdades. Esta limitación define a la torre-vigía porque busca la luz, pero a la vez es una torre alta en la costa que no ilumina, un “faro abandonado”, y por ello no tiene “ambiciones de dominio ni orgullo de ser enseñanza, ejemplo o guía”, ni ofrece “rumbo de esperanza ni anuncio verdadero” para nadie.

Torre y faro, con sus luces y sus sombras, se alzan y sobresalen, devienen vigías y hacen visible una posición; se alzan y ocultan la posición; ambos constituyen un espacio desde donde contemplar el día y perderse en la noche; son videntes que se hacen uno con el universo del que participan y poseen una certeza: necesitan revelar lo conocido, explorar lo desconocido y cantar.

5. LA TORRE: EL CLAROSCURO (SOMBRA) Y EL VUELO (ALA, PÁJARO, BARCA Y ALSINO)

El poema en prosa de Prado no ilustra ni explica el dibujo ni el plano porque, representación de otra representación, recrea y reinterpreta, complementa y contextualiza. El texto verbal al utilizar otro sistema de signos, amplía los rasgos y analogías de la torre los que a su vez son reelaborados por Prado en poesías y narraciones posteriores. De esta forma el poema en prosa analizado, como es el germen de textos escritos más tarde, se inscribe en una red de intertextualidad refleja y en un proceso que revela una búsqueda epistemológica y expresiva. Revisemos dos problemáticas desarrolladas por el escritor chileno: el claroscuro y el vuelo.

“La Sombra” es un fragmento que se agrega como último apartado al texto “La torre de Los Diez”²⁰ En este fragmento, la alta torre como mirador que sale a lo abierto y permite al intelectual percibir e interpretar el mundo, es la primera imagen: “Desde lo alto de la torre el que allí siempre vele maravillado verá...” (II, 293). El intelectual que vela –vigía– y el artista que ve –vidente– notan que el universo es una construcción móvil fundada en la ambigüedad y en una continua metamorfosis que se revela como un claroscuro.

²⁰ La primera versión del texto “La torre de los Diez” sería la aparecida en la revista *Los Diez* en 1916; la versión completa, con La sombra como último fragmento, se publica en el libro *Las Copas* de 1921.

El sujeto del poema percibe que cada día al momento de nacer el sol, cuando aún en el cielo queda “un resto de la noche”, aparece “débil y extenso hasta el pie de la torre, un camino de sombra” (II, 293). Al despuntar el día hay noche porque la luz del sol convive con la oscuridad de la sombra; esta asociación de opósitos se mantiene al avanzar el día pues cuando el sol asciende “para ir en su gran vuelo”, hay un resto de la noche “agazapado al pie de la torre” (II, 293); por último, al final del día, cuando el sol desciende en el mar, este resto de la noche “agazapado” recobra energía y se “estirará creciendo más y más” (II, 293). Amanecer, mediodía y atardecer, son tiempos opuestos y a la vez semejantes, porque en cada uno de ellos hay dualidad enfrentada.

La dialéctica de luz y sombra que ocurre en un día, se extiende al suceder de todos los días y las noches, experiencia que es circular y sin fin porque el claroscuro se encuentra en la base de lo creado y se expande a la totalidad de la vida. La “o” en claroscuro es final y también comienzo; el sol y la sombra son final y comienzo del día y de la noche, generan un movimiento circular sin fin. La “o” es “un anillo simbólico-mitológico-mágico” que “une palabras, imágenes, ideas, tiempos y espacios”, (Bongers 196). En este poema en prosa la “o” es una cifra que figura y une el anverso y el reverso del mundo: es una cifra que concilia porque en ella resuena la armonía, la belleza y la eternidad. El claroscuro es la trama de la vida, una urdimbre hecha a base de la alternancia de luz y sombra, de día y noche.

La “flamme, puisqu’elle s’envole, est un oiseau” dice Bachelard (57). Si el fuego para quien lo contempla es evidencia de un devenir y sugiere el deseo de cambiar e ir más allá, la llama, puesto que vuela, es un pájaro. Esta metamorfosis encontramos en “La torre de Los Diez” porque la bandera que es “llama inagotable” en el mástil, luego es un “ala inmensa ebria de vuelo” y debido a este deseo irresistible que la posee y descentra, se libera del mástil para volar y emprender un viaje a lo desconocido que culmina con el canto y la muerte. El ala, ya no como sinécdoque sino convertida en pájaro, reaparece en poemas y en la novela *Alsino*, el niño que tiene alas y que vuela.

En el poema “Los pájaros errantes”²¹, un sujeto viaja con pescadores en una balandra y las velas de la embarcación se comparan con “las alas de un ave grande”. Aparece una bandada de pájaros errantes que miran a los hombres y cantan,²² el vuelo los aleja y al llegar la noche que disuelve los límites y hace “una sola cosa del mar y del cielo, de la balandra y de nosotros mismos”, lo único que se distingue son los pájaros que cantan. Ante la oscuridad, los corazones de los pescadores son “pájaros extraviados” y el hablante, alegoría del intelectual-artista, “seguro de mi deber para

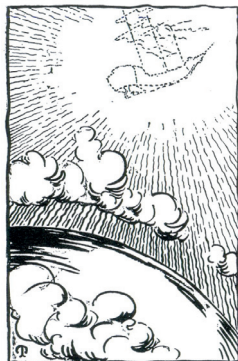
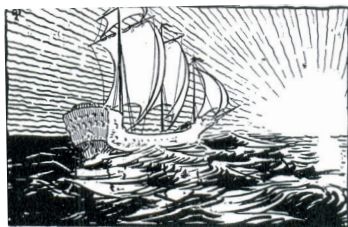
²¹ “Los pájaros errantes” y “El vuelo” son poemas del libro *Los pájaros errantes* (1915).

²² En “La torre de Los Diez” también “alguno de vosotros [las aves del océano] estará voltejeando ante la vista” (II, 291).

con mis taciturnos compañeros”, se transforma en guía que orienta. Inconsciente, tembloroso y afebrado por este desafío, semejantes trastornos padecerá Alsino, une su voz al coro de la bandada y se hace uno con los pájaros (II, 184).

En el poema “El vuelo”, el hablante que es como un “pájaro inocente” con “alas que reman”, confiesa su condición –“ebrio vuelo por los aires de la vida”– su anhelo –mis alas “me llevan hacia un destino desconocido”– y su interrogante –“no sé adónde va mi vuelo”–. Así, su canto es una sabiduría de la incertidumbre que comunica “una incierta verdad” –“no sé nada y afirmo”, “no sé nada y ... elevo mis canciones”– (II, 191) aunque sabe que en sus alas existe “una sabiduría que yo no sospechaba”.

El viaje y el vuelo se recrean en el poema “La barca”²³. El pájaro con sus “alas que reman” deviene en una barca que al igual que la bandera, corta las amarras que la atan al puerto e inicia el viaje con sus tripulantes que son ahora Los Diez. La embarcación que está en alta mar con todas sus velas desplegadas, se transforma en barca “en vuelo” con sus velas rotas en dirección al sol.²⁴ La nave que es más “alada y leve que un pájaro”, realiza así dos viajes.



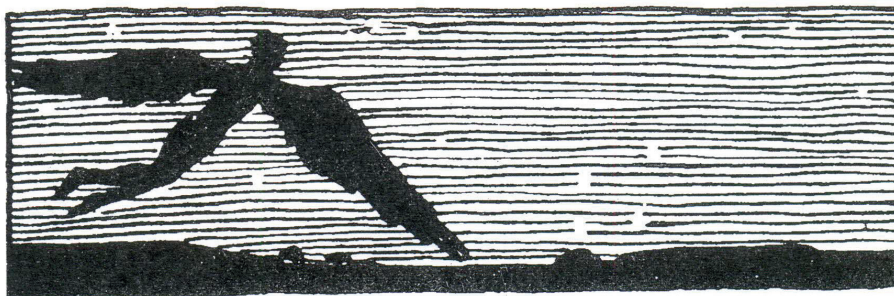
El primero es de carácter marítimo, existencial, horizontal, abajo. El segundo es de carácter aéreo, metafísico y cósmico, vertical, arriba. La barca no llega a ninguna parte porque ambos espacios son laberintos insondables, por tanto, la embarcación es un cuerpo que permanece desterrado en “la huella del desierto” y su travesía es un acontecimiento que es interminable, un misterio que “sólo puede ser divisado en la

²³ “La barca” es el último poema del libro *Los Diez* (1915). Los dibujos de la nave son de Pedro Prado.

²⁴ Para un análisis más detallado de “La barca” y *Alsino*, ver nuestro trabajo “Manifiestos y utopías, viajes y videncias: una lectura mística de Pedro Prado”. *Revista Chilena de Literatura* 82. Noviembre de 2012: 159-177.

forma poética” (Haas 79). La barca-pájaro que navega/vuela es analogía del artista, poeta-navío, buscador-explorador que vive tensionado entre el viaje horizontal y el vertical.

La trayectoria de aquella “ala inmensa ebria de vuelo” de “La torre de Los Diez” se expande con el tripulante que “llevado por la fiebre” se une a la bandada de pájaros errantes; con la travesía del “ebrio” que afirma no saber “adónde va mi vuelo”; con la barca que vuela como pájaro alado. Pero el más amplio desarrollo del ala está en la novela *Alsino* cuyo protagonista es un adolescente que como también es un “ebrio de vuelo”, le crecen alas, se eleva para mirar lejos y volar. El –como la bandera, los navegantes, la barca– desata vínculos, abandona su casa y luego el mundo sensible, accede a una nueva condición, la de vidente que con “certeza de poseído” confunde las palabras, huye enloquecido, avanza como “ebrio” e ignora “a dónde voy, ni lo que busco” (I, 152).



El niño-pájaro dibujado en claroscuro por el autor,²⁵ con agitación y “furor de éxtasis o muerte” al ver “las miríadas de golondrinas” que emigran, proceso similar al de “Los pájaros errantes”, se siente embriagado, vuela y como un visionario, percibe todo en “rápida sucesión” y se siente extraño de sí mismo, desdoblado, porque señala que la liberación experimentada “me arrastra más allá de los límites de acción fijados a mi vida”. La plenitud posibilita el canto y le permite confesar que “ya no es el tañido de las campanas el que llega a mis oídos”, juego de ecos, como diría Borges, con el doliente “tañido de las campanas” que oían los náufragos al momento de la muerte en “La torre de Los Diez”. *Alsino* es el hombre alado, la mediación entre el arriba y el abajo, que hace un viaje vertical, cósmico, metafísico e interior que resulta un itinerario del alma y que se expresa en un lenguaje poético.

²⁵ La novela *Alsino* contiene numerosos dibujos del autor, los cuales constituyen un correlato visual que explicita la evolución y metamorfosis del protagonista desde el nacimiento hasta su diseminación final y se puede entender en forma independiente.

Alsino viaja además por la tierra, se enraíza y así surge un viaje horizontal, terrenal, rural que resulta una exploración ético-social del campo que es por analogía el país, y que se representa con un lenguaje narrativo. El vidente se materializa y se encarna, es un testigo llamado a ver y a decir lo visto, un viandante que recorre el campo, pero que mantiene sus alas para ir arriba. En el cielo es un vidente, un “ojo pájaro” diría Huidobro, que a través del canto intenta aproximarse a lo numinoso que lo excede. En la tierra también es un vidente que denuncia los rasgos atávicos e infernales de lo rural y la ceguera de un país y una civilización que oprimen al hombre. Alsino vuela, pero como la bandera, su liberación y su viaje culminan con la muerte pues sus alas se queman y su cuerpo se disuelve en cenizas. Alsino, como la torre, es una analogía del artista-intelectual, con la diferencia que la novela inserta al artista en una modernidad periférica. Su vuelo nos habla de su inevitable extravío en el Chile y en la cultura de comienzos del siglo XX porque no encuentra un arraigo: está “fuera de lugar”, en un “entre” que lo condena a viajar, volar y diseminarse.

PALABRAS FINALES

La bandera de “La torre de Los Diez” agitada por el viento se plasma en “infinitas transformaciones” de gradación ascendente, se deja llevar por el viento y se libera para volar y luego morir. Podemos sostener que este proceso y/o cada uno de sus momentos, constituye un verdadero “programa de trabajo” y como si fuese la propia bandera, experimenta “infinitas transformaciones y se disemina a lo largo de la obra de Prado en variados géneros.

Los restos que surgen del estallido del “programa” configuran una red intertextual caracterizada por un sujeto errante que en busca del amor y del encuentro consigo mismo y lo otro, se transforma –alas, pájaros, alas que reman, barcas que vuelan, hombre-pájaro– se exilia de todos los territorios y emprende viajes y vuelos en busca de lo desconocido, experiencia de búsqueda marcada por el hallazgo y el extravío, por el vislumbre de signos que a un mismo tiempo relampaguean y se apagan: claroscuro del mundo.

La travesía tiene resonancias místicas y sus límites se encuentran entre la “llama de amor viva” que origina el viaje y la “noche oscura del alma” que lo caracteriza. El paso por la oscuridad no siempre concluye en la luz, la ascensión culmina a veces en un lugar sin tiempo ni espacio donde no se revela nada y todo deviene en sombras. El viaje vertical y horizontal en la literatura chilena, se prolonga en autores como Huidobro y Neruda, Bombal y Emar. Ellos son torres y faros, vigías y videntes que vivos o muertos, errantes o amortajados, arriba o abajo, también buscan, no sin cierta fatiga, una palabra o “un algo que...”

BIBLIOGRAFÍA

- Aullón de Haro, Pedro. “Teoría del poema en prosa”. *Quimera* 262. Octubre 2005: 22-25.
- Bachelard, Gaston. *La flamme d’une chandelle*. París: Les Presses Universitaires de France, 1961.
- Bongers, Wolfgang. “Entre el sistema iconográfico y el proyecto-archivo de Gonzalo Millán”. *Notas visuales*. Santiago: Metales pesados, 2010: 193-214.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. 4º ed. Barcelona: Labor, 1981.
- Haas, Alois M. *Visión en azul. Estudios de mística europea*. Madrid: Siruela, 1999.
- Huidobro, Vicente. *Obras completas*. Tomo I Santiago: Zig-Zag, 1964.
- Mac-Millan, Mary. *Constitución de un sujeto sobreviviente. Una lectura a la poesía de Tomás Harris*. Santiago: Cuarto Propio, 2013.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. 3ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- Pérez, Carlos. “La dieta del naufrago”. *Políticas y estéticas de la memoria*. Nelly Richard (ed.). Santiago: Cuarto Propio, 2000: 189-195.
- Prado, Pedro. *Obras completas*. (4 volúmenes). *Narrativa*. Volumen I. Pedro Maino (ed.). Santiago: Origo, 2010.
- . *Obras completas*. (4 volúmenes). *Poesía*. Volumen II. Pedro Maino (ed.). Santiago: Origo, 2010.
- Riffaterre, Michael. “La ilusión de écfrasis”. *Literatura y pintura*. Madrid: Arco Libros, 2000: 161-183.
- Said, Edward. *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós, 1996: 38-39.
- Tenreiro, Salvador. *El poema plural*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1989.
- Todorov, Tzvetan. *Los aventureros del absoluto*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007.
- VV. AA. *Revista los Diez (1916-1917)*. Reedición de Verónica Méndez y Gonzalo Montero. Santiago: Cuarto Propio, 2011.
- Zaldívar, María Inés. *La mirada erótica. Gonzalo Millán y Ana María Rosetti*. Santiago: Ril Editores, 1998.