

PEDRO PRADO: EMANCIPACIÓN Y COMUNIDADES INTELECTUALES

Juan José Adriasola
Universidad Alberto Hurtado
jadriaso@uahurtado.cl

Luis Valenzuela Prado
Universidad Andrés Bello
luis.valenzuela.p@unab.cl

PEDRO PRADO. EMANCIPACIÓN, TRANSICIÓN Y PUNTO DE FUGA

Pedro Prado es reconocido como una de las figuras más influyentes en la literatura chilena de las primeras décadas del siglo XX. El lugar que ocupa, y que más consistentemente se ha destacado, es uno de transición: desde las poéticas del modernismo hacia las que llegarían a caracterizar a las vanguardias. La recepción crítica de obras como *Flores de cardo* (1908) y *Alsino* (1920) lo sitúa, de esta forma, en las postrimerías y la crisis del esquema mundonovista, y como ícono de la poesía posmodernista (Goic 1991, Promis 1992); posición que al mismo tiempo lo ubica como ambivalente precursor de la literatura vanguardista (Lizama 2012, Concha 1998). Lugar y escritura de umbral, que en retrospectiva ha servido para remarcar tanto el contraste entre dos momentos literarios como la continuidad, las relaciones y la serie de complejos nexos y tensiones que habitan el proceso histórico en el que concurren. Junto a la dimensión estilística que ha sido largamente comentada por la crítica y la historia literaria, para dar cuenta de la transición de sistemas de preferencia y formas de la representación —de los (pos)modernistas a los vanguardistas—, a través de la figura de Pedro Prado puede leerse también un proceso propio del campo intelectual que se forma y se proyecta por aquellos años. En el marco de la profesionalización de la labor literaria, se asoma por aquellas primeras décadas del siglo XX un modo de formación y relación de comunidades intelectuales que no opera en el paradigma de los linajes y las filiaciones —fundado en un lógica de redes de parentesco (familiar y/o intelectual)—, sino que, en oposición a aquel, inaugura una secuencia de indagaciones en formas comunitarias descentradas, heterogéneas y heterodoxas que se mantendrá,

con creciente protagonismo, en las generaciones literarias posteriores, al menos hasta los años 50. Imaginario y praxis comunitaria en la cual se establecen modos de producción intelectual horizontal, en que las formas del tributo y la admiración van de la mano tanto de la querrela y la disputa, como de la amistad y la posibilidad de estar o pertenecer a un colectivo de manera emancipada.

En este sentido, proponemos que Prado puede ser leído como una suerte de punto de fuga de estos procesos, en los que mantiene lo que podríamos llamar un protagonismo abierto o dialógico, atendiendo a la intensa actividad intelectual colaborativa que desarrolla en el periodo, de forma paralela a la creación de su obra. Este modo de producción y relación intelectual, cercano a lo que Antonia Viu —pensando en la correspondencia entre Marta Brunet y Samuel Glusberg— ha descrito como formas de “colaboración simétrica” (67), se refleja en actividades tan diversas como la labor de Prado en la organización estudiantil en la Universidad de Chile, en la colaboración, formación y dirección de revistas, y en la serie de relaciones y diálogos que sostiene con intelectuales tanto de su generación, por ejemplo, Gabriela Mistral, como de las que le siguieron, Winétt de Rokha, Samuel Glusberg, Manuel Rojas y José Santos González Vera. Estas prácticas, cuya huella puede trazarse en una variedad de documentos —algunos publicados y varios más conservados en el Archivo Pedro Prado de la Pontificia Universidad Católica de Chile— nos parece que particularizan la transformación del campo literario que leemos desde Prado, de acuerdo con las formas de la emancipación intelectual como la discute Jacques Rancière en *El maestro ignorante*. Es decir, bajo los signos de una colaboración dialógica y horizontal, que profundizan la discusión planteada por Rancière en torno al cuestionamiento del reparto de lo sensible o formas de desvío o emancipación. Pedro Prado revertiría la figura del “maestro ignorante” y pondría en escena una cercana a la de la “emancipación intelectual” (9)¹.

EL PROYECTO COMUNITARIO DE PRADO

El paso de Pedro Prado por la Universidad de Chile marca un momento central en la configuración de su trabajo colaborativo. Allí presidió la Federación de Estudiantes entre 1910 y 1911, periodo en que se crea la revista *Juventud*, “un ensayo de auto-cultura” (2) según describen en las primeras páginas de su número inaugural,

¹ De acuerdo con el paradigma filosófico moderno, plantea Rancière, el maestro es quien traspasa los “conocimientos que él posee al cerebro de quienes los ignoran” (9). Se trata, de un acto de embrutecimiento que se opone al de “emancipación” (9) y que, sobre la base del pensamiento de Joseph Jacotot, apuesta por la búsqueda de la “instrucción del pueblo para acercarlo a la igualdad” con un horizonte claro: “emancipar las inteligencias, obligar a todos y cada uno a verificar la igualdad de las inteligencias” (9).

que buscó estrechar lazos tanto entre estudiantes y profesores, como también entre la intelectualidad universitaria y su entorno social. Dos dimensiones fundamentales del trabajo de Prado, y las definiciones que lo alimentan, se despliegan en este momento. La primera de ellas, tiene que ver con un modo particular de pensar el conocimiento y la creación, vinculado a relaciones entre lo diverso, entre una multitud de voces y posiciones articuladas con sus tensiones y armonías, en tanto una posibilidad conjunta. “Auto-cultura”, en el sentido que se despliega en la revista y, notoriamente, en el trabajo intelectual de Prado: no como afirmación solipsista, sino como un ejercicio de descentramiento de la autoridad del saber, toda vez que desafía la rigidez de los lazos de tutelaje que impone la noción de cultura como herencia, activando en cambio la posición creativa de quienes la integran en tanto proceso histórico vivo, desde sus diferentes experiencias y voces. Diferencia entramada en vínculos, circulando abierta y en vital transformación. Para Prado estos valores se funden con la noción de la juventud, esa del impulso creativo, esa que se toma la palabra deseosa de transformación y que tiene la capacidad de construirse un lugar propio desde donde aportar a estas transformaciones. A la vez, una juventud estudiante, que en su perspectiva equivale, no a una condición pasiva, sino a la actividad y la apertura al aprendizaje y al diálogo. Su propia relación con jóvenes y estudiantes de generaciones posteriores a la suya nos habla de la persistencia de estas nociones a lo largo de su vida, así como de su propia insistencia en la labor de sostener diálogos horizontales con sus (siempre semejantes) otros. Lo vemos, por ejemplo, en su conferencia “A los estudiantes de Arquitectura”², publicada luego en *Juventud* en 1919, donde abre declarando: “Mucho me alegró el saberme recordado de los estudiantes que me consideran en lo que soy: no más que otro estudiante, es decir, un compañero” (18). Treinta años después, luego de recibido el Premio Nacional y a pocos años de su muerte, responde a la felicitación que le envían desde de la FECH, con una rememoración de sus años estudiantiles, encontrándose a través del tiempo con ellos: “Creo no ser pretencioso, pero perdonen que me enorgullezca hoy de mi juventud como deseo sinceramente se enorgullezcan ustedes de las suyas cuando llegue el día del recuerdo. Muy agradecido les saluda su amigo, Pedro Prado” (*Juventud* 3ra 17). Este sentirse hermanado con el mundo de los estudiantes y su juventud, va de la mano con una reflexión en torno a la figura del maestro que cruza también su vida. Como Androvar escribe en *Claridad*, en 1921: “Para un verdadero artista no hay maestros perdurables. Maestros en el sentido de suma y compendio de todo lo más alto concebible en una dirección dada. Para un artista sólo hay otros artistas” (4). Y en 1933, en el funeral de su admirado amigo, el artista Juan Francisco González, declara: “Un verdadero maestro sabe embriagarnos con nuestro propio

² El manuscrito está en el Archivo Pedro Prado en la Pontificia Universidad Católica de Chile: <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>

colaboración en revistas literarias y culturales. Además de su participación en la revista *Juventud*, escribe por esos años en la *Revista Azul* (dirigida por Vicente Huidobro), en *Numen* (dirigida por Juan Egaña junto con Santiago Labarca y Pablo de Rokha, entre otros y en diferentes momentos) y en *Claridad* (también de la FECH, en la que firma como “Androvar”)⁴. Resulta indudable el activo rol que sostuvo Prado en el proceso epocal de transformación del campo literario, el que, en palabras de Antonia Viu, determinó “la autoridad de lo impreso” (14) como racionalización y, a la vez, como democratización de los circuitos de información y producción cultural. En el marco de esta labor, en 1910 (un año antes de fundar *Juventud*) funda y dirige la *Revista Contemporánea* (1910-1911), “una de las mejores de su tiempo y de su país” según la recuerda Enrique Espinoza en 1961: “un ejemplo de sana convivencia, de buen gusto, de amplitud de miras, de insaciable curiosidad. Abierta desde un principio a los más dilatados horizontes” (10). Esta amplitud de miras que destaca el fundador y director de la revista *Babel* —que perseguirá similar apertura en sus páginas—⁵, la asume Prado explícitamente como tarea de la revista ya desde las primeras páginas de su número inaugural, planteando en su editorial el objetivo de “proporcionar un órgano libre a todos los intelectuales chilenos y contrarrestar en algo el ambiente frívolo creado por otras publicaciones”. Apertura que busca mantener a quienes escriben “ajenos a todo sectarismo” y distantes de posibles “ataques personales” (3)⁶. En sus cinco números

Augusto D’Halmar, Pablo de Rokha, Winétt de Rokha, Hernán Díaz Arrieta, Diego Double Urrutia, José Santos González Vera, Samuel Glusberg (Enrique Espinoza), Amanda Labarca, Eugenio Labarca, Guillermo Labarca, Alfonso Leng, Samuel Lillo, Juan Loveluck, Manuel Magallanes Moure, Rafael Maluenda, Gabriela Mistral, Ernesto Montenegro, Carlos George Nascimento, Alberto Ried, Manuel Rojas, Ángel Cruchaga Santa María, Fernando Santiván, Roque Esteban Scarpa, Raúl Silva Castro y María Flora Yáñez. También de importantes figuras de la literatura latinoamericana como: Alcides Arguedas, Arturo Capdevila, Pedro Henríquez Ureña, Mariano Picón Salas y Alfonso Reyes.

⁴ Con posterioridad, Prado continuará colaborando (con diferentes grados de participación) en diversas revistas literarias y culturales nacionales. Entre otras, las revistas *En viaje*, *SECH*, *Babel*, *Familia* y *Pro-Arte*.

⁵ La comunidad levantada por *Babel* es, por un lado, americana, y, por otro, “una comunidad global y compleja, en donde el corazón del espíritu anticolonial que la define, no se configura desde la tajante negación ni reproducción ajena, sino en el cruce, la mixtura, la intervención activa y dialogante, en rigor, en la participación activa y crítica latente en las dos vidas de *Babel*” (Adriasola y Valenzuela).

⁶ En el primer número de la etapa chilena de la revista *Babel*, Enrique Espinoza destaca un objetivo muy similar (en “Resurrección y símbolo”, que abre el número), dejando en evidencia el importante influjo que tuvo aquella revista de Prado (“una de las mejores de su tiempo y su país”), como antecedente clave para lo que buscaría luego su revista. Declara en esas páginas: “Libres de prejuicios, como buenos americanos, haremos naturalmente lugar a la

publican, entre otros, Manuel Magallanes Moure, Fernando Santiván, Ernesto Guzmán y el mismo Prado, además de incluir textos de escritores internacionales como José Enrique Rodó, Máximo Gorki y Knut Hamsun. Acentos en lo local hermanado y en diálogo con lo global, que participa del inicio de una reflexión en torno a las posibles formas de un americanismo cosmopolita (o bien, cosmopolitismos americanos) que cruzará la primera mitad del siglo XX⁷.



Portada n°2 *Revista Contemporánea* y *Prospecto* de portada para revista *Los Diez*.

Archivo Pedro Prado, Pontificia Universidad Católica de Chile

<https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>

Si atendemos a lo que sucede con el grupo Los Diez, hallamos una situación similar: se introduce un modo de asociación que desafía explícitamente las lógicas

polémica esclarecedora, seguros de que para tener razón no es preciso de ningún modo cortar la cabeza del adversario” (N°1, 1939, 1).

⁷ En el ensayo “Comunidad y heterodoxia en el trabajo de Enrique Espinoza en *Babel*” ahondamos en la forma que adquiere este particular cosmopolitismo, que en el trabajo de Espinoza conjuga el espíritu anticolonial con una lógica universalista fundada en el diálogo, así como en el intercambio intelectual y la colaboración horizontal.

del tutelaje intelectual, por un lado; y, por otro, que se reconoce por necesidad abierto a un mundo heterogéneo e impredecible de creadores. En la lectura inaugural de su Primera Velada, celebrada en la Biblioteca Nacional en 1916, “Somera iniciación al ‘Jelse’”, incluida luego como apertura del primer número de su revista, se presentan de la siguiente forma:

‘Los Diez’ no forman ni una secta, ni una institución, ni una sociedad. Carecen de disposiciones establecidas, y no pretenden otra cosa que cultivar el arte con una libertad natural. Es requisito imprescindible para pertenecer a ‘Los Diez’ estar convencidos que nosotros no encarnamos la esperanza del mundo; pero, al mismo tiempo, y de acuerdo con el sentido de la oración anterior, debemos observar con prolijidad todo nuevo ser que se cruce en nuestro camino, por si él encarnase esa esperanza, lo que no impide que, después de ese examen, él y nosotros nos riamos, con gran pesadumbre y bulliciosa algazara, de los continuos engaños que por este motivo nos ocurran. ‘Los Diez’ deben obedecer ciegamente al Hermano Mayor. Lo que él diga, se hará; pero no hay temor que diga cosa alguna, porque nadie sabe cuál es el Hermano Mayor, y cada uno puede y debe creer que él lo es (11).

La declaración ejecuta dos operaciones claras. Por una parte, en su rechazo tajante a las formas estabilizadas y rígidas de la institucionalidad, la afirmación de una concepción fluida y, por tanto, dinámica del modo de colaboración que se busca encarnar en Los Diez. Por otra, el reconocimiento de que este dinamismo, su vitalidad y su libertad creativa, exige un ejercicio de descentramiento, donde se desplaza el eje de una eventual definición identitaria, contenida dentro de los límites del grupo —“no encarnamos la esperanza del mundo”— hacia la posibilidad múltiple de lo otro —“todo nuevo ser que se cruce en nuestro camino, por si él encarnase esa esperanza”. El desenlace humorístico del pasaje, que recuerda afectuosamente Espinoza en el prólogo de 1961⁸, refuerza estas operaciones como parte de una misma praxis, como defendía M. Bajtín el lugar y la función de la risa en la cultura popular, que no solo desacraliza sino también democratiza la interacción y la comunidad que involucra. En el texto “La torre de Los Diez”, publicado en el mismo primer número de la revista, Prado construye las bases de una torre con bandera propia, en altura y con nuevo énfasis en la esperanza:

Lejos de las ciudades populosas y de los alegres puertos; distante de la paz de las aldeas y de las mansiones solitarias de los misántropos; sin tierra que

⁸ “Los Diez no se tomaron nunca en serio, convencidos de que no encarnaban la esperanza del mundo; pero estaban dispuestos a recibir a quien pudiera encarnarla y reírse después de él si sobrevenía el desengaño” (13).

cultivar; sin siervos que proteger; sin ambiciones de dominio ni orgullo de ser enseñanza, ejemplo o guía; sobre un enorme y abrupto peñón que ha recibido durante cien siglos el ataque del mar y la esperanza de sus prodigiosas lejanías, se elevará tranquila, aislada y libre, la roja Torre de Los Diez (73).

Se trata de una altura poética y omnipotente a la vez, que exagera la contemplación como modo de pensar el mundo, pero, sobre todo, el campo cultural. Llama la atención la marcada referencia a la esperanza que, como sabemos, explota en forma proletaria con la novela social del 38. En ese sentido, resulta interesante pensar el rasgo esperanzado previo al 38⁹, que adopta formas colectivas del trabajo vinculado a Prado. No es un grupo sectario, subraya Prado, por el contrario, se erige sobre sólidos cimientos que cobijan a otros: “Ningún accidente quebrará la armonía imperturbable. ¡Y sin esfuerzo 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!” (73). Prado enfatiza el rasgo comunitario del proyecto de Los Diez, en cuyo horizonte se vislumbra la apertura como gesto central de la configuración de mundo que pregonaban.

CUESTIONAMIENTO Y CRUCES CON GABRIELA MISTRAL Y WINÉTT DE ROKHA

Como hemos sostenido, en el contexto del trabajo de Pedro Prado, la formación y vínculo de comunidades intelectuales no funciona a partir de la dinámica de linajes y filiaciones. En cambio, surge y se refuerza de un trabajo intelectual emancipador que transita, de aquellos linajes verticales, a relaciones de carácter horizontal y vinculante. Tránsito que también puede ser apreciado, por ejemplo, en el trabajo que paralelamente desarrollan “escritoras feministas del cambio de siglo” como Inés Echeverría (Iris) y Amanda Labarca, quienes, para Andrea Kottow y Ana Traverso, “fueron pioneras en la formación de clubes de lectura, creación de revistas y partidos femeninos, buscando impulsar un movimiento de mujeres que permitiera, entre otros logros, la obtención de derechos políticos como el voto universal” (24). Esto desemboca, además, en la expresión literaria de sus textos de la “incomodidad y resistencia al ideario femenino decimonónico” (24), que refuerzan un modo de relación en el orden de la producción literaria individual, pero sobre todo en el colectivo que empieza a perfilarse democrático. Por su parte, las escritoras que comienzan a escribir entre los años 20 y 30

⁹ Este énfasis también lo replica, en la misma revista, en el número 6 (1917), Carlos Silva Vildósola: “Son como celdillas diversas de los diversos dolores humanos, y cada una tiene sus tinieblas y cada una su temblorosa llama de esperanza” (297).

“carecen de las nostalgias patriótico-nacionalistas y más bien parecen cuestionar la pretendida superioridad intelectual de los varones” (Kottow y Traverso 25). En ese grupo podemos encontrar figuras relevantes como Winétt de Rokha y, antes, a Gabriela Mistral, quienes operan en redes intelectuales emancipadas, que, al mismo tiempo que cuestionan ciertos modos de funcionamiento del campo literario, mantienen un diálogo directo y de mutua admiración con intelectuales como Pedro Prado.

En la *Revista de los Diez* publican dos mujeres: Amanda Labarca, en el n° III (enero 1917), y Gabriela Mistral, en el n° III y el n° IV (abril 1917). A propósito de una de esas publicaciones, Mistral le escribe a Prado con cierta molestia:

Pedro Prado,

acabo de leer el n° III de Los Diez. Lamento mucho que hayan dado ustedes allí una poesía mía que, aunque no es mui vieja, es una de las que chocan más violentamente con mi criterio artístico de hoy i que yo no habría querido ver publicada ni siquiera en IDEALES de Concepción.... Ahora en LOS DIEZ. Es imperdonable. La bondad hace daño... Aunque no me gusta molestar con reclamos, creo que le debía esta declaración rotunda (Mistral sin fecha).

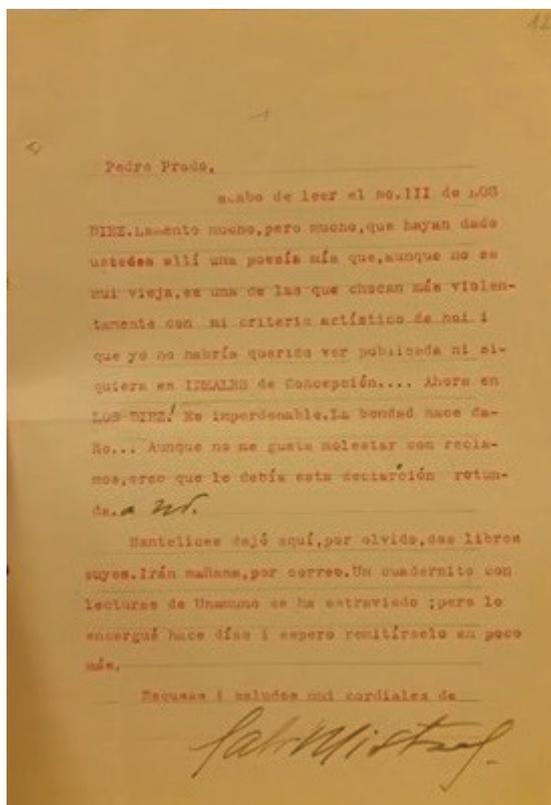
Mistral disiente de la revista, lo hace saber y, de todas formas, mantiene el vínculo. Así, a pesar de la molestia, se puede apreciar en otras cartas que se encuentran en el Archivo Pedro Prado, la admiración y respeto que Mistral muestra hacia este. En otra carta, Mistral responde y asiente ante la “amargura” que el escritor, se asume, le asigna a la poeta:

Hemos vivido en atmósferas o en napas diferentes. Usted no ha crecido cicatrizando hasta llegar a tener un corazón que parece un grumo construido. El suyo ha de ser fresco y liso, ágil y feliz, como el de cualquier ciervo. Dios se lo conserve. // Mis años de aprendizaje, del aprenderlo todo, desde escuelería a oficio de escribir, fueron de lidia diaria, y me gastaron las fuerzas antes de tiempo (Mistral 19 de enero, 1926 o 27).

La relación es directa, franca y de admiración, pero Mistral, sabemos, tiene una formación emancipada, de “lidia diaria”, sin la necesidad de validaciones ni linajes¹⁰. Mistral, además de la amistad con Prado, tiene una con Magallanes Moure y Eduardo

¹⁰ Esta relación entre ambos, puede ser profundizada en la correspondencia que mantienen y que está publicada y comentada en *Batalla de sencillez. De Lucila a Gabriela (Cartas a Pedro Prado). 1915-1939*, de Luis Vargas Saavedra, María Inés Martínez y Regina Valdés, un epistolario “enteramente cortés, decoroso, afable, entusiasta y noble. Da testimonio de una incesante calidad moral” (11).

Barrios, incluso sostiene ciertas querellas en defensa de Los Diez, grupo al que estos pertenecen. Comenta Claudia Cabello Hutt que, en una carta a Nathanael Yáñez, Mistral le discute una afirmación sobre Los Diez. Aunque conoce a los tres autores ya nombrados, sostiene “su independencia y su objetividad” respecto de los grupos (Cabello Hutt 26). Esa independencia la construye en contacto y diálogo constante con diversos escritores¹¹.



Carta de G. Mistral a P. Prado, sin fecha. Archivo Pedro Prado,
Pontificia Universidad Católica de Chile
<https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>

¹¹ Claudia Cabello Hutt comenta que Mistral sostiene correspondencia con escritores “políticamente comprometidos” como Pedro Prado, Joaquín Edwards Bello, Pablo Neruda y Eduardo Barrios (204).

Una relación menos conocida es la que sostiene Prado con Winétt de Rokha (1892-1951), cuando esta aún firmaba como Juana Inés de la Cruz. La correspondencia demuestra la gran admiración de ella por Pedro Prado. De Rokha se construye como subjetividad y como figura pública, apelando, por un lado, a un seudónimo que, en palabras de Soledad Falabella, le permite “crear un sujeto autor que sólo ocupará para asuntos públicos”, es decir, escritura de libros, promoción, edición y consejería del periódico nacional *Multitud*, sin embargo, “en su vida privada nunca deja de ser Luisa, la Luisita como la conocían en casa” (Falabella). Winétt de Rokha, señala Eliana Ortega, “pertenece a este grupo de mujeres creadoras, propagadoras de la justicia social, y como era mujer de acción, consideraba el arte y la acción política indivisibles. Así eran las escritoras que permanecieron a la sombra de los poetas varones, tanto para el público de su época como de la nuestra”.

El 8 de junio de 1915 Winétt de Rokha le escribe a Pedro Prado para comentar *Los pájaros errantes*, libro que “ha entrado en mi espíritu como conocido amigo mío que se me presentara vestido de un ropaje más nuevo, más único, pero que, poco a poco, despojado de él, me hablara en el silencio con dulce familiaridad”. Winnét hubiera querido decirlo personalmente, pero no se consideraba digna de tal posibilidad: “nadie soi aun para ello”, enfatizando su “canto inseguro i frágil”. El 27 del octubre del mismo año, ella responde con alegría la posible visita de Pedro Prado a Licantén, pero, sobre todo, manifiesta el orgullo por los comentarios que este hizo a su poemario¹², firmado aún como Juana Inés de la Cruz: “Su juicio sobre mis versos i el interés que ha manifestado por mi obra me llenan de orgullo i reconocimiento. Baste que le diga que ha sido i seguirá siendo Ud. mi maestro”.

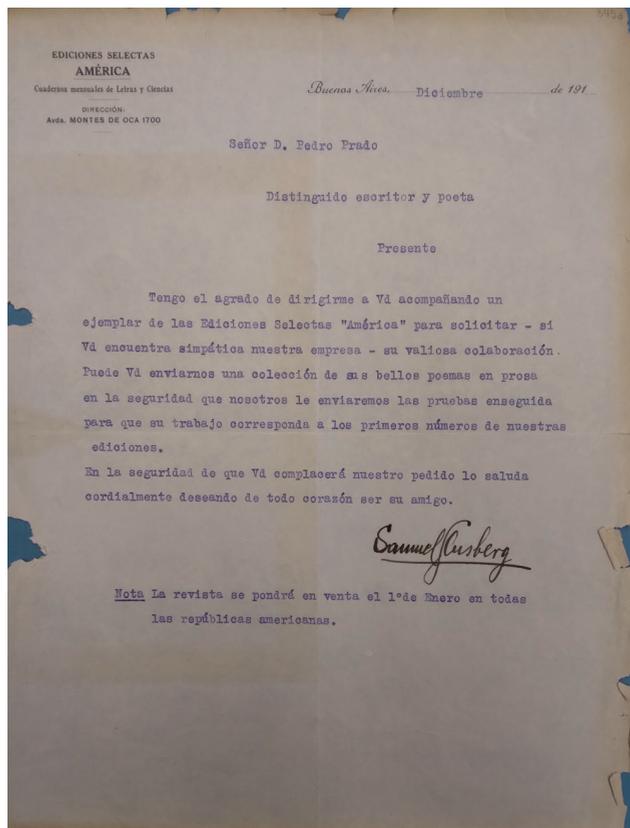
El 25 de noviembre de 1915, le escribe con entusiasmo para comentar la lectura del su último libro: “Paréceme que mi espíritu hubiera tomado la amplitud apacible de los campos después de haber leído su último libro, que se ha dormido en mi interior como un canto de pájaro bajo los cielos serenos e infinitos”. El espíritu, tópico central en la escritura de mujeres de principio de siglo, encuentra amplitud y agitación: “Al escribir las palabras elegidas ondulan como siembras de trigo que el viento ajita. Ese otro yo que dentro de mí se levanta, ese otro yo desconocido para el mirar escudriñante de los hombres, ese otro yo todo verdad, todo belleza, todo amargura íntima que ‘busca saber lo que busca, i espera saber lo que espera’”. La lectura de Prado remueve a De Rokha: “¿No habría una palabra en algún diccionario que solo a algunos nos fuera dado ‘leer’ i que sintetizara, sin que nos supiera a retórica i a reglas gramaticales, al alma humana transparente en la cristallidad cariñosa de sus frases?”.

¹² Sus dos primeros poemarios publicados hasta esa fecha, *Lo que me dijo el silencio* y *Horas de sol*, están fechados con el año 1915. En esta fecha recién conoce a Pablo de Rokha, a quien envía *Lo que me dijo el silencio*.

LA SIGUIENTE GENERACIÓN DE JÓVENES: ROJAS, GONZÁLEZ VERA Y GLUSBERG/ESPINOZA

Para la generación que le sigue, Prado mantiene una presencia decisiva, conjugando las imágenes de amigo/compañero y la del mentor admirado. Especialmente se da esta relación en ese circuito de intelectuales que se formaron en, o cerca de, la revista *Numen* y las de la FECH, *Juventud* y *Claridad*; entre ellos Manuel Rojas y José Santos González Vera. En el caso de Rojas, tiene además una especial significación la antología de Los Diez que, como cuenta en “Algo sobre mi experiencia literaria”, marca para él su iniciación en el oficio de la escritura, así como su ingreso al mundo literario: “cuatro o cinco años después fui presentado, como poeta joven, a la edad de veintidós años, en la antología de Los Diez. ¿Cómo llegué a ello? Escribiendo sin descanso y leyendo durante días enteros” (41). En paralelo, antes de conocer a Rojas y González Vera —y dar inicio a su estrechísima colaboración en *Babel*—, desde Argentina en los años 20, embarcado en sus primeros proyectos editoriales el entonces también joven escritor Samuel Glusberg (Enrique Espinoza) busca contacto con Prado, observando en él un ejemplo a seguir, a la vez que un compañero en potencia.

La correspondencia entre ellos, nos ayuda a precisar el modo en que se articulan estas relaciones intelectuales de carácter horizontal, ilustrando tanto ese modo de proceder que hemos destacado en Prado, como la transición epocal que a partir de su caso podemos reconstruir. Como decíamos, el contacto buscado por estos escritores cifra en Prado una posición ambivalente, entre maestro y compañero, implicada en la expresión de una admiración que se desvía de las lógicas de filiación hacia una de la relación fraternal. Una serie de cartas enviadas por Glusberg entre diciembre de 1920 y marzo de 1921, conservadas en el Archivo Pedro Prado, permiten reconstruir el inicio de su amistad y colaboración intelectual. Este intercambio se da a propósito, primero, de una invitación a colaborar en las Ediciones Selectas América —en las que se publica *Las copas*, de Prado, a fines de 1921— y, luego, una colaboración paralela en la entonces naciente revista *Babel*. En la primera de estas cartas ya puede distinguirse ese carácter intermedio en el tono de la misiva, así como en la figura de Prado que este implica. Es evidente la admiración e incluso reverencia que la cruza, como es esperable, hasta cierto punto, en una carta que es al mismo tiempo de presentación y de solicitud. Junto a ella, no obstante, se entromete la articulación profesional del proyecto que convoca —se pondrá en venta “en todas las repúblicas americanas”— y la articulación personal en la particular fórmula de cierre con la que se despide Glusberg: “deseando de todo corazón ser su amigo”. (Glusberg diciembre, 1920)



Carta de S. Glusberg a P. Prado, diciembre de 1920, Archivo Pedro Prado,
Pontificia Universidad Católica de Chile

<https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>

Ante la respuesta de Prado, que acompaña con dos libros de su autoría, Glusberg vuelve a escribirle en enero de 1921, ampliando ahora la invitación. El “cuaderno de América” podría incluir también páginas de Los Diez o de “Los pájaros”, o bien, poemas inéditos, esta última la opción que más interés concitaba, según explica, “por la sencilla razón que tengo deseos de conocerlas” (Glusberg 25 de enero, 1921). Asimismo, involucra ahora la colaboración en *Babel*, que urge recibir cuanto antes. El encargo se cumple, publicándose en el primer número de la revista “La vida provisoria” y en el cuarto “El arte de vagar”, en abril y mayo del mismo año. Aun siendo notoria la admiración que motiva las cartas y las solicitudes sucesivas, esta se despliega en el contexto en una colaboración profesional, desmarcándose así de los modos de la

filiación y el tributo literario: la autoridad se disemina en el asunto editorial, situando a Glusberg a la par de Prado; así como se acorta la distancia entre ambos en el diálogo fraternal. No es de sorprender que, luego de algunos meses de silencio, en octubre del mismo año, el editor retome la comunicación en un alegato que se afirma tanto en lo profesional como en lo personal: “‘Babel’ como Ud. habrá notado no aparece con regularidad y es en parte por la falta de colaboraciones”. Glusberg espera que envíe “algunas páginas” y pueda, además, “conseguir, si es posible, que remitan también colaboraciones, el poeta Magallanes Moure, Eduardo Barrios, Mondaca, Guzmán, etc.” (Glusberg 05 de octubre, 1921) A poco más de un mes, en noviembre, en una nueva misiva vuelve a la carga: “se me ocurre o que las cartas no han llegado a sus manos (...) o que usted se ha cansado de mis continuos pedidos de colaboración”, pidiendo a continuación “una explicación y su envío para demostrar mi equívoco” (Glusberg 20 noviembre, 1921). Sabemos por las colaboraciones posteriores de Prado en *Babel*¹³ que el autor llega a demostrar dicho equívoco.

Una relación similar es la que sostienen con Prado, Manuel Rojas y José Santos González Vera. Este último lo recuerda en *Cuando era muchacho* como “el espíritu irradiante del grupo [Los Diez] y el conductor” (160), “una muestra bien lograda de poeta y filosofador” (163). Los últimos días de enero de 1923, le escribe enviándole un ejemplar de “Una mujer” para recibir su comentario. A primera vista, la misiva parece escrita en el tono menor del joven que pide una lectura de su escrito al gran maestro. “Temo que su curiosidad no sea bien compensada”, empieza, y más adelante agrega: “Deseo sinceramente que su lectura no le produzca la sensación de estafa” (González Vera 30 de enero, 1923). Al mismo tiempo, de forma indirecta y todavía en tono de disculpa, describe la resistencia del texto a los géneros literarios tradicionales, la misma que más temprano que tarde se le celebrará como innovación narrativa. “No se trata de una novela (...) ni de un cuento. Me costaría bastante trabajo decir qué es” (González Vera 30 de enero, 1923). Prontamente González Vera recibe confirmación del interés que ha concitado su escrito, tanto el de Prado como el de Hernán Díaz Arrieta. Tan solo tres días después vuelve a escribir. Junto con agradecer sus palabras —el reconocimiento en el trabajo literario que ellas implican— complementa desde una posición distinta: como par, amigo y colaborador. Corresponde a la “bondad” de Prado desde su propia labor y propias redes intelectuales, que pondrá en marcha de modo de conseguir un artículo sobre *Alsino*, enviándole además “unos ejemplares de España” que “literariamente son los más interesantes” (González Vera 02 de febrero, 1923).

¹³ En el Archivo Pedro Prado se encuentra una carta posterior, de 1944, en la que Glusberg (firmando ya Enrique Espinoza) le hace llegar a Prado una breve encuesta -anunciada previamente “en la calle” junto con González Vera- sobre el antisemitismo, en preparación del número 26 de la revista (mar.-abr. 1945), que incluye un *dossier* de escritos sobre “La cuestión judía”.

Amigo mío: no me ha sido posible encontrar el artículo sobre "Hélio", esto se debe a que, no nos quedan ejemplares de todos los números.
 Preguntaré a los que ^{tienen} la colección y si encuentro "sí", en el peor de los casos, te llevo una copia.
 Le adjunto unos ejemplares de España. Literariamente son los más interesantes.
 Ayer recibí "Una mujer". Muchas gracias. Carnet me dijo que tanto él como H. Díaz Arrieta, tienen pronunciadas buenas palabras, dds. son realmente raros y excesivamente brocadosos.
 Hasta la vista. Sumamente
 González Vera

2-II-1923 -

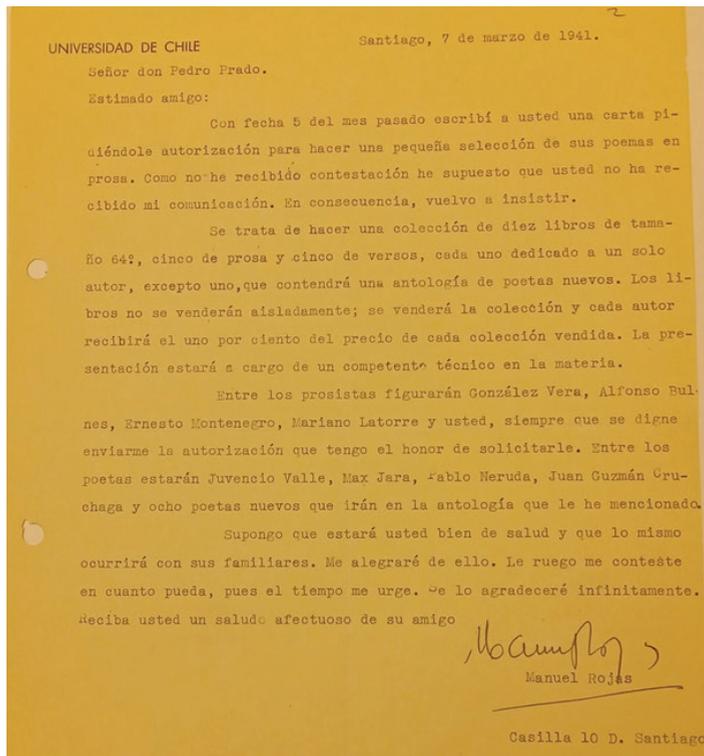
Carta de J.S. González Vera a P. Prado, 02 de febrero de 1923,
 Archivo Pedro Prado, Pontificia Universidad Católica de Chile
<https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>

En el caso de Rojas, una comunicación posterior con Prado nos muestra nuevamente una colaboración similar. En carta de febrero de 1941, momento en que preparaba la "Colección de Autores Chilenos" para la editorial Cruz del Sur, Manuel Rojas le escribe para contarle de ella, e invitarlo a participar. En la carta, detalla que se tratará de diez libros, cinco en prosa y cinco en verso, con ocasión del cuarto centenario de la ciudad de Santiago. Cada libro, precisa, se vendería como parte de la colección, por lo que cada autor recibiría el 1% de las ventas:

He pensado incluir a usted entre los prosistas, junto con Alfonso Bulnes, Ernesto Montenegro, Mariano Latorre y Joaquín Edwards Bello. Los poetas, aparte de los nuevos, cuyos nombres no tengo aún, serían Pablo Neruda, Juvencio Valle, Gabriela Mistral y Max Jara.[...] Para que esto sea factible tengo que empezar por

conseguir el consentimiento de todos, y el suyo en particular, por lo cual le ruego me conceda, por escrito, indicándome, además, si preferiría hacer usted mismo la selección o si la dejaría entregada a mis cuidados (Rojas 05 de febrero, 1941).

Al no recibir respuesta, en marzo del mismo año, Rojas insiste en la invitación. Entre los prosistas agrega a José Santos González Vera. Entre los poetas agrega a Juan Guzmán Cruchaga y no nombra a Gabriela Mistral. En esta ocasión apremia a su interlocutor “Le ruego me conteste en cuanto pueda, pues el tiempo me urge. Se lo agradeceré infinitamente. Reciba usted un saludo afectuoso de su amigo, Manuel Rojas” (Rojas 07 de marzo, 1941). Como veíamos en las cartas de Glusberg, se cruzan aquí el reconocimiento y admiración a Prado, con la amistad y la colaboración profesional. Convocación a la que también en esta ocasión responde Prado, incluyéndose *Los pájaros errantes* a la colección diseñada por Rojas, en 1942.



Carta de M. Rojas a P. Prado, 07 de marzo de 1941,
Archivo Pedro Prado, Pontificia Universidad Católica de Chile
<https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>

CONCLUSIÓN. COMUNIDAD EMANCIPADA Y PUNTO DE FUGA

El proyecto comunitario que puede trazarse en el trabajo colaborativo de Pedro Prado, que trasunta en las propuestas contra-sectarias del grupo y la revista *Los Diez*, en la *Revista Contemporánea* y, por cierto, en los intercambios y colaboraciones intelectuales que hemos destacado, da cuenta de un esquema de relaciones que potencia y se organiza en torno a diversas formas de la emancipación. Volviendo a la imagen rancieriana, en oposición a la figura del maestro ignorante, se elabora allí un espacio fecundo para la formación de sujetos “emancipados y emancipadores” (125). Si el maestro ignorante cifra su práctica en dos operaciones conclusivas —verificación, “que esta palabra no diga cualquier cosa para sustraerse a la exigencia” (45), y contención del saber, “conoce las respuestas, y sus preguntas conducen al alumno con naturalidad” (45)—, en el caso de intelectuales como Prado observamos operaciones abiertas, que funcionan desviándose de la prescripción hacia la convocación en la participación colaborativa. Más que conocer y verificar, Prado potencia en este sentido la apertura de los colectivos que integra, tendiendo vínculos que articulan comunidad entre generaciones vigentes en el periodo y, aún más importante, contribuyendo a instalar un modo comunitario que opera en torno a formas horizontales de relación intelectual. Un punto de fuga, en su dimensión expansiva proyectada más allá de sí; pero uno en movimiento. El proceso que cataliza el trabajo de Prado llega a equilibrar lo que podríamos entender dentro del campo literario como movimientos centrípetos —la particularización y unidad de sentido de un grupo, una posición— con movimientos centrífugos —la orientación hacia horizontes abiertos, materializados en prácticas de colaboración. En ese sentido, Pedro Prado, hace del campo cultural y literario un escenario dinámico, cuya vitalidad, como la del pájaro errante, la sitúa en el tránsito y en su potencia emancipadora.

BIBLIOGRAFÍA

- Adriasola, Juan José y Luis Valenzuela. “Comunidad y heterodoxia en el trabajo de Enrique Espinoza en *Babel*”. Cuadernos LIRICO 23. (2021): <https://journals.openedition.org/lirico/10989>
- Concha, Jaime. “Función histórica de la vanguardia: El caso chileno” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 48, año 24, (1998): 11-23.
- De Rokha, Winnét. Carta a Pedro Prado, 8 de junio de 1915. Archivo Pedro Prado, Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>
- . Carta a Pedro Prado, 27 de octubre de 1915. Archivo Pedro Prado, Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>

- _____. Carta a Pedro Prado, 25 de noviembre de 1915. Archivo Pedro Prado, Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>
- Espinoza, Enrique. “Pedro Prado” prólogo a *La roja torre de Los Diez. Antología de Pedro Prado*. Santiago: Zig-Zag, 1961.
- _____. “Resurrección y símbolo” en *Babel. Revista de revistas* 1 (1939): 1-2. <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>
- Falabella, Soledad. “El pseudónimo como estrategia. Género, poder y legitimidad en *Canitoral* de Winétt de Rokha”. *Retablo de literatura chilena*. http://www.winett.uchile.cl/critica/estudios.php?load=1_pseudonimo_estrategia
- Goic, Cedomil. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. Del Romanticismo al Modernismo*. Barcelona: Crítica, 1991.
- González, Juan Francisco. *Juan Francisco González. 80 obras escogidas*. Catálogo de exposición. Santiago: Corporación Cultural de Las Condes, 2013.
- González Vera, José Santos. Carta a Pedro Prado, 30 de enero de 1923. Archivo Pedro Prado, Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>
- _____. Carta a Pedro Prado, 2 de febrero de 1923. Archivo Pedro Prado, Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>
- _____. *Cuando era muchacho*. Santiago: Editorial Universitaria, 1996. Colección Premios Nacionales de Literatura.
- Glusberg, Samuel. Carta a Pedro Prado, diciembre de 1920. Archivo Pedro Prado, Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>
- _____. Carta a Pedro Prado, 25 de enero de 1921. Archivo Pedro Prado, Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>
- _____. Carta a Pedro Prado, 5 de octubre de 1921. Archivo Pedro Prado, Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>
- _____. Carta a Pedro Prado, 20 de noviembre de 1921. Archivo Pedro Prado, Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>
- _____. [Enrique Espinoza] Carta a Pedro Prado, 22 de octubre de 1944. Archivo Pedro Prado, Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>
- Lizama, Patricio. “Manifiestos y utopías, viajes y videncia: una lectura mística de Pedro Prado”. *Revista Chilena de Literatura* 82 (2012): 159-177.
- Mistral, Gabriela. Carta a Pedro Prado [sin fecha]. Archivo Pedro Prado, Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>

- _____. Carta a Pedro Prado, 19 de enero de 1926 o 1927. Archivo Pedro Prado, Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>
- Ortega, Eliana. “Espacio propio: una poeta en la ciudad. Winétt de Rokha”. *Retablo de literatura chilena*. http://www.winett.uchile.cl/critica/estudios.php?load=5_espacio_propio
- Prado, Pedro. “A los estudiantes de Arquitectura” en *Juventud* 3, año 1 (nov-dic 1918 y ene. 1919): 18-24.
- _____. “La torre de Los Diez” en *Los Diez* 1, año 1 (sep. 2017): 71-73.
- _____. (Androvar) “Maestros” en *Claridad* 47, año 2 (dic. 1921): 4.
- _____. “Somera iniciación a ‘Jelse’” en *Los Diez* 1, año 1 (sep. 2017): 5-12.
- Promis, José. *La novela chilena del último siglo*. Santiago: La Noria, 1993.
- Ranciére, Jacques. *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre emancipación intelectual*. Santiago: Hueders, 2014.
- Rojas, Manuel. “Algo sobre mi experiencia literaria”. *El árbol siempre verde*. Santiago: Zig-Zag, 1960: 37-70. <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>
- _____. Carta a Pedro Prado, 5 de febrero de 1941. Archivo Pedro Prado, Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>
- _____. Carta a Pedro Prado, 7 de marzo de 1941. Archivo Pedro Prado, Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/58722>
- Silva Castro, Raúl. “Pedro Prado: Vida y obra”. *Revista Hispánica Moderna* (Jan-Apr., 1960) Año 26, No. 1/2: 1-80: <https://www.jstor.org/stable/30208534>
- Vargas Saavedra, Luis, María Inés Martínez y Regina Valdés. *Batalla de sencillez. De Lucila a Gabriela (Cartas a Pedro Prado). 1915-1939*. Santiago: Ediciones Dolmen, 1993.
- Viu Bottini, Antonia. “Cartas a un editor: La correspondencia de Marta Brunet a Samuel Glusberg en la década del veinte”. *Anales de Literatura Chilena* 35 (junio 2021): 67-81.