

EL VUELO Y LAS METÁFORAS RELIGIOSAS EN *ALSINO* (1920), DE  
*PEDRO PRADO*<sup>1</sup>.

*FLIGHT AND RELIGIOUS METAPHORS IN ALSINO (1920) BY PEDRO PRADO*

Miguel Donoso Rodríguez  
Universidad de los Andes  
mdonoso@uandes.cl

RESUMEN

Pedro Prado nos presenta en su novela *Alsino* (1920) la historia de un muchacho común y corriente al que repentinamente le crecen alas. Incapaz de comprender a sus semejantes y de entenderse con el medio que lo rodea, después de pasar por la terrible experiencia de ver cortadas sus alas, realiza un vuelo final hacia la atmósfera que lo lleva a la desintegración, desvaneciéndose en minúsculas partículas de ceniza que se precipitan sobre la tierra. Con esta figura Prado pretende transfigurar la raza decadente del hombre finisecular para liberarla de sus lastres positivistas y dejarla que remonte el vuelo hacia las alturas liberadoras de lo trascendente, donde el protagonista se inmola por la humanidad sufriente en su angustia existencial. *Alsino* es una metáfora del hombre del siglo XX, imagen del hombre siempre limitado y en permanente búsqueda y símbolo de sus ansias insaciables de infinito.

PALABRAS CLAVE: Pedro Prado, *Alsino*, alas, vuelo, búsqueda de la trascendencia.

ABSTRACT

Pedro Prado presents in his novel *Alsino* (1920) the story of an ordinary boy who suddenly grows wings. Unable to understand his peers or to adapt to his environment, after going through the ordeal of seeing his wings cut he performs a final flight towards the atmosphere that leads to his disintegration, fading into tiny ash particles that fall to the ground. With this figure, Prado aims to transform the decadent fin de

---

<sup>1</sup> Este trabajo tiene su origen en un proyecto interdisciplinario que tuvo por título *Tras las huellas del cristianismo en la literatura chilena: II. 1911-1960*, desarrollado en la Pontificia Universidad Católica de Chile en 2008.

siècle human race to release it from its positivist burden and let it lift its flight to the liberating heights of transcendence where the hero sacrifices himself for the suffering humanity in anguish. Alsino is a metaphor of twentieth-century man, an image of the always limited man in permanent search, and symbol of his insatiable thirst for the infinite.

KEY WORDS: *Pedro Prado, Alsino, Wings, Flight, Search for Transcendence.*

*Recibido: 6 de marzo de 2014 Aceptado: 29 de septiembre de 2014*

Una vida apasionante como pocas fue la que tuvo Pedro Prado (1886-1952), escritor chileno de la primera mitad del siglo XX. Su currículo es impresionante: Premio Nacional de Literatura en 1949; poeta, novelista y dramaturgo; arquitecto, escultor y pintor; estudiante de matemáticas y leyes, mostró además interés por la música, la ciencia y la filosofía. Fue también un hombre de familia: casado con Adriana Jaramillo, única mujer de su vida, tuvo con ella nueve hijos. Nuestro autor es, por donde se lo mire, un personaje de dos caras, práctico y comunicativo a la vez que solitario y melancólico; amante del campo y también de la ciudad, dicotomías que, como veremos, no son ajenas a su obra.

Pedro Prado fue el fundador del famoso *Grupo de Los Diez*, movimiento que, con Augusto D'Halmar como mentor, hizo su aparición en el Chile de 1915 y que perdurará oficialmente hasta 1917. Bajo su alero se aglutinó un grupo de intelectuales a los cuales motivaba el común rechazo al naturalismo y al determinismo positivista<sup>2</sup>. Este último era especialmente impugnado “tanto en lo que se refería a su manera de entender la naturaleza de la creación artística como a sus interpretaciones de los asuntos atraídos hacia el interior del texto”<sup>3</sup>. El grupo se caracteriza, asimismo, por el descontento ante la marcha de la economía de la nación, el agudizamiento de la cuestión social y la organización política del país, todo esto bien unido al amor a la belleza, el anhelo de comprender en forma profunda el mundo, una visión trascendente o escéptica sobre la razón de ser del hombre y el interés por lo chileno y americano, en conjunto con lo europeo. Justamente a partir de esto último es posible afirmar, con Alone en su obra *Los cuatro grandes de la literatura chilena*, que la obra de Pedro Prado representa “la raza mezclada, multiforme, con dos naturalezas, criollista-realista e imaginista-idealista” (cit. en Ivelic 177). En efecto, “Prado estuvo atento a su raza y

<sup>2</sup> Uno de los principales legados de este grupo fue la Revista *Los Diez*, donde sus integrantes plasmaron sus principales intereses, propuestas y disputas. Publicada entre los años 1916 y 1917, ha sido recientemente reeditada, con algunas valiosas colaboraciones académicas, por Verónica Méndez y Gonzalo Montero, en 2011.

<sup>3</sup> Promis 36, estudio al cual remito para todo el tema de la crisis de la novela naturalista y del enfrentamiento entre imaginismo y criollismo.

a la vez a lo foráneo. *La identidad dual* se hace patente en él a través de la confluencia del hombre de campo que fue, con el paradigma del hombre universal, encarnado a través de los múltiples intereses humanistas y científicos que desarrolló durante su vida, presididos por su admiración por la cultura europea<sup>4</sup>.

Esa identidad dual se puede observar en especial en su novela *Alsino* (1920), que mezcla continuamente mito y realidad: una naturaleza imaginista-idealista (todo lo relacionado con el vuelo de *Alsino* y con sus alas), unida a otra costumbrista-criollista (característica de la literatura de la época), en la que el costumbrismo resulta un pesado lastre que las alas de *Alsino* no son capaces de levantar, ya que la novela campesina y costumbrista, a ratos bien lograda y con momentos realmente cómicos, en parte se malogra o se enreda por el injerto que se hace con las alas del héroe. Ya en 1920 Emilio Vaïsse (Omer Emeth), que no llegó a comprender cabalmente la novela, calificaba a *Alsino* como una “historia maravillosa” que “puede y aun debe clasificarse [como] cuento de hadas, mas no, en manera alguna, novela propiamente dicha. Lo que hace difícil clasificarla no es el elemento mítico, es decir, la fábula del hombre con alas, sino la continua mezcla de mito y de realidad” (259).

Estamos, pues, ante una novela que construye una identidad del ser del chileno que oscila entre los episodios costumbristas (campesinos, realistas) y los episodios de naturaleza europea. Sin embargo, Pedro Prado es antes que nada un autor de talante universal. Según Luis Oyarzún, en su obra

aparecen por primera vez en nuestras letras los temas de la gran poesía europea: el sentimiento de 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 tras una lucidez superior<sup>5</sup>.

Hijo de esta oscilación, *Alsino*, el personaje protagonista de la novela, un muchacho campesino obsesionado por el afán de volar, se convence de que lo logrará y trepa en un árbol, desde el cual se deja caer, resultando, producto de la caída, con una deformación permanente en la columna que lo convierte en jorobado. Tal como señala Ivelic, “el imaginismo de la obra cobra vuelo desde el momento en que, de la joroba de *Alsino*, empiezan a crecer las alas que le permitirán realizar su anhelo” (178-179).

---

<sup>4</sup> Ivelic 177. El tema de la identidad dual que presenta la sociedad chilena de principios del siglo XX y que atraviesa la vida y obra de Pedro Prado es estudiado en profundidad por Ivelic, a cuyo estudio remito para más datos.

<sup>5</sup> Luis Oyarzún, “Lo permanente en Pedro Prado”, *Proarte*, 45 (1949), citado por Ivelic 177.

EL IMAGINARIO DE VUELO EN *ALSINO*

El tema del vuelo y de lo aéreo en relación con el hombre, presente en *Alsino*, constituye un tópico muy antiguo, con una larga trayectoria en el campo imaginario y poético. Es lo que Bernardo Subercaseaux denomina el imaginario de vuelo, que la obra de Prado comparte con otro hito chileno de las vanguardias, esta vez del género lírico: el poema *Altazor* (1919-1931) de Vicente Huidobro. En efecto,

ya en la mitología griega, Mercurio, el mediador de los cielos, es una figura alada, como lo son también Eros y la Victoria en la guerra, simbolizada por la escultura alada de la Victoria de Samotracia. Más tarde, en Dante y en los poetas del *Dolce Stil Novo*, y luego, en San Juan de la Cruz y en los poetas místicos, el imaginario aéreo ocupa también un lugar relevante. Se constituye así una tradición en que el impulso ascendente apunta a la fuerza y a la osadía espiritual (Subercaseaux 79).

En la época romántica la imaginación ascendente se vinculará al viaje del alma en la vigilia o en el sueño, imagen de procedencia neoplatónica. Tal como apunta Subercaseaux, en este campo semántico el vuelo se sitúa en la perspectiva de la elevación y no en la de la caída:

La vida espiritual aparece así caracterizada por un impulso permanente hacia arriba, por la necesidad de crecer y elevarse; busca instintivamente la altura. La imagen del aire es símbolo de lo liviano, de lo sutil, de lo evanescente y de la libertad; también las alas simbolizan el desplazamiento del espíritu y de la imaginación (79).

El modernismo hispanoamericano, suerte de romanticismo tardío, según Octavio Paz, recurre habitualmente a estas imágenes aéreas<sup>6</sup>. *Alsino*, obra costumbrista y casi criollista del modernismo de este lado del Atlántico, está sin duda conectada, en compleja urdimbre, no solo con el famoso mito de Ícaro y Dédalo<sup>7</sup>, sino con el *Ariel*

<sup>6</sup> El pájaro se transforma en cisne, “símbolo del ansia sensual, del misterio y de la elegancia del espíritu, de un espíritu que se debate entre el hedonismo *belle époque* desplazándose en regia laguna y lo insondable del vuelo que lleva hacia la ensoñación del arte y de lo «azul»” (Subercaseaux 80).

<sup>7</sup> Emilio Vaïsse, por ejemplo, piensa que “en *Alsino*, sin duda, ha querido el señor Prado llevar a cabo una modernización del mito de Ícaro, símbolo del hombre ansioso de libertarse de la pesada materia que le amarra a la tierra. Pero hoy [...] ese maravilloso mito se personifica, no en un hombre con alas de águila, sino en un aviador montado en un Bleriot o un Handley-Page” (260). En parecidos términos opina Raúl Silva Castro: “*Alsino* trata la vieja inquietud

(1900) de José Enrique Rodó, obra en que “el genio del aire, Ariel, representa lo estético, la creatividad, la parte noble y alada del espíritu, el móvil alto y desinteresado de la acción, el ideal espiritual de la cultura latina, frente a Calibán, que encarna la materialidad, el cuerpo y el pragmatismo utilitario anglosajón” (Subercaseaux 80).

Es bien sabido que en la composición de su *Ariel*, Rodó tenía también en mente a Ariel y Calibán, los personajes de *La tempestad* de Shakespeare. Son ideas que evidentemente deambulan por la cabeza de Pedro Prado. En palabras de Alone,

no hace falta señalar con demasiada precisión el propósito de crear un símbolo o, como suele decirse, de difundir en su patria un mensaje, el mismo de Ariel, la aspiración idealista infiltrada en los espíritus prácticos, positivos, cercanos al espíritu puramente zoológico, de una tierra donde la poesía solo entonces comenzaba a florecer (71).

Pero en la obra de Prado asistimos, en realidad, a una reactualización de la tradición imaginaria vinculada al eje vertical del ascenso y a la dualidad cuerpo-alma. Este viaje exterior de *Alsino* no es otra cosa que una metáfora del vuelo o viaje interior, metáfora que permite desplegar las dimensiones espirituales y trascendentes del ser humano. En *Alsino* hay una cierta ansia mística. Símbolo de esta búsqueda de la trascendencia, el muchacho *Alsino* quiere volar, quiere elevarse, quiere ampliar su libertad. Pero este ensanchamiento de la libertad, tan propio del mundo moderno, va acompañado de la angustia y del vértigo (Subercaseaux 82), quizá queriendo simbolizar la angustia del hombre ante el desconocido ser divino. Y las ansias de volar de *Alsino*, que le permiten escapar de la realidad terrenal, bien pueden interpretarse como metáfora de una huida ante la situación del mundo (con la Primera Guerra Mundial como telón de fondo) y de Chile, un país con las alas cortadas por los problemas políticos y sociales, un Chile que quiere despegar y llenar sus pulmones de nuevos aires, y que no puede. Cuando en la novela poco a poco empiezan a brotar un par de alas en la jorobada espalda de *Alsino*, muchos quieren tocarlo como si fuera un objeto sagrado y milagroso, y de inmediato viene el miedo de *Alsino* ante lo desconocido: “Ninguno sabe el miedo terrible, el calofrío de pavor que me sacude cuando, ensimismado en un rincón que creía solitario, siento que una mano trémula acaricia, llena de fe, suavemente, mi triste espalda” (Prado 44).

---

que ha sentido el hombre por volar, tan antigua que no pocas leyendas y fábulas mitológicas de diversos pueblos remotísimos la desenvuelven y le dan soluciones utópicas, pero aparentemente satisfactorias para la infancia mental de esas sociedades. En los años que corren, aquella inquietud ha tenido una derivación notoria: hoy el hombre vuela, aunque no por sus propios medios, no con alas de su carne, sino en aparatos mecánicos” (260).

Vinculado al miedo y a la angustia ante lo desconocido, no es de extrañar que en la concreción del deseo de volar de Alsino se aprecie que opera una transformación del imaginario tradicional vinculado al vuelo: el tradicional ascenso está marcado por la caída. Ansioso de volar, de elevarse, Alsino cae desde un árbol, rompiéndose la espina dorsal. La caída se produce debido a ese afán de elevarse, significando para el protagonista la deformación y el dolor:

Las alas —que al comienzo son muñones y luego crecen— le abren la posibilidad del espacio y del aire, de la ensoñación azul y del ascenso, pero también de una nueva caída. Vive las alas, por lo tanto, como libertad, pero también como destino y estigma. Es en este sentido un Ícaro moderno (“todo para mí ha sido soledad —dice Alsino—, ha caído como una maldición este vuelo limitado”). El propio vuelo está así señalado con la marca de la “caída” (Subercaseaux 81).

El imaginario de filiación romántica y neoplatónica, vinculado al ascenso y a la elevación espiritual, adquiere en *Alsino*, pues, el rumbo de la caída. El protagonista del vuelo es un ser desamparado, desarraigado, que vive a la intemperie: un hombre o espíritu-pájaro que se posa en el vértigo y atisba con una mirada nihilista el abismo de las profundidades (Subercaseaux 84), presa de su soledad metafísica:

¡Dios mío! ¡Oh, trágica angustia, la de saber en este vuelo nocturno que no hay sino presente. Él está ante mí tan inmutable y eternamente idéntico, que se diría tu rostro. El tiempo no es sino la medida de los breves pasos de un hombre, recorriendo un camino que reposa, por siempre, así mismo, igual (Prado 108).

El vuelo modernista está siempre amenazado, a tal punto que a Alsino, capturado cual vil ladrón en tierra, más tarde le son mutiladas las alas, impidiéndole volar por un buen tiempo.

En última instancia, el ansia de volar de Alsino y sus alas pueden ser vistos como símbolos del nuevo hombre que se desea: un hombre que sea capaz de reemplazar a la raza agotada y degradada del decadentismo de fin de siglo, un ser que representa el ansia de espiritualidad del hombre del nuevo siglo, la búsqueda mística, el anhelo de renacer del modernismo en medio de una sociedad decadente, tal como apunta Rodó en su célebre ensayo. Al final de la novela, Alsino, el muchacho alado, se eleva más allá del cielo hasta llegar, agotado, a las regiones sin aire, para caer luego vertiginosamente y deshacerse en cenizas que se lleva el viento. Pero el héroe no desaparece del todo: queda flotando en el aire para infundir su espíritu en los seres humanos, para fertilizarlos como la lluvia fertiliza los campos.

## “¿QUIÉN DICEN LAS GENTES QUE SOY YO?” (SAN LUCAS 9, 18)

Cuando Alsino alza el vuelo en los primeros capítulos, tiene la sensación de que es el centro del universo y que todas las cosas buscan referirse a su ser (73), pero no coinciden en esta opinión los habitantes de la tierra, que lo observan desde su pequeñez humana: algunos creen ver en él a un ser divino, a un ángel, y otros a un demonio. Muchos no saben si es una cosa u otra. Depende de los ojos que lo miran, como si fuera una suerte de representación ambigua, vacilante, del bien y del mal. Para su abuela medio bruja, por ejemplo, es un ángel, un enviado de Dios que la viene a buscar cuando muere (120-121). Del mismo modo, para el turbado y escrupuloso anacoreta que recibe a Alsino, después de uno de sus vuelos, entre las peñas de los cerros donde mora, el muchacho es un “celeste mensajero” (83), un “ángel” enviado por Dios para salvarlo de sus pecados (84).

En cambio los campesinos y pescadores, espeluznados y aterrorizados ante la extraña aparición aérea de Alsino entre sus chozas, al verlo se ven dominados por un terror supersticioso: solo atinan a pedir a Dios misericordia, prender velas a los santos, quemar palmas benditas, golpearse el pecho, abrirse los brazos en cruz y besar el suelo dando alaridos (82). En algunos pueblos, incluso, los párrocos utilizan el suceso para atemorizar a sus feligreses descarriados y hacerlos volver al redil (127). Y otro ejemplo de esta recepción de Alsino como ser maléfico u ominoso se puede apreciar en la actitud de los policías rurales que lo buscan cual ladrón para capturarlo: envalentonados por el alcohol que consumen en una taberna, dicen antes de salir en su búsqueda estar dispuestos “a encontrarse con el mismísimo demonio” (128). En una línea similar se inscribe la idea de doña Dolores, la viuda hermana del hacendado que mantiene a Alsino cautivo en su hacienda, de exorcizar al muchacho para liberarlo del maleficio que sufre (158-159). Por eso doña Dolores hace llamar al cura de la parroquia; cuando este llega a realizar el rito, está convencido de que se trata de un caso de hechicería, creencia que se acentúa al enterarse del lugar de origen —Llico— de Alsino, lugar conocido por el sacerdote, del cual recuerda la presencia de “una vieja médica yerbatera que todos la tenían por bruja”, bien conocida por las “historias terribles sobre daños y maleficios que hacía” (167). La mujer, por supuesto, no es otra que la difunta abuela de Alsino, que algo de su saber había enseñado al nieto, porque ya antes en la novela se ha hecho hincapié en los conocimientos de hierbas medicinales que tenía Alsino y en las curaciones milagrosas que realizaba (165).

ALGUNAS IMÁGENES RELIGIOSAS Y MÍSTICAS EN *ALSINO*

Estamos ante una novela donde comparecen varias imágenes místicas y religiosas, que fácilmente se pueden confundir con el panteísmo que impregna la novela de Pedro





Las imágenes del muchacho relacionadas con Cristo son variadas. En muchos aspectos Alsino rememora la figura del Nazareno. Esto se ve, por ejemplo, en el ascendiente que ejerce sobre todas las criaturas que, picadas de curiosidad al verlo, lo rodean tal como muchos, movidos por la curiosidad, debieron acercarse y rodear a Jesús durante sus sermones en la montaña y junto a las riberas de los lagos. Por otra parte, la capacidad de Alsino para conectarse con la naturaleza, con los seres humanos más desposeídos y con los animales es notable. Antes de elevarse por primera vez, descubre que es capaz de escuchar, por ejemplo, el murmullo de las hojas (62-63). Esta verdadera facultad sobrenatural prelude la capacidad que luego tendrá para dialogar con los animales, capacidad al comienzo muy tímida, como si estuviera en pleno proceso de descubrimiento de todo un nuevo mundo que se abre ante sus ojos imprevistamente, tal como podemos apreciar en este pasaje todavía inicial de la novela, en que es capaz de atemorizar a los perros que ladran con rabia a la deforme criatura:

El jorobado, indiferente, caminaba sin darse prisa. Los perros [...] se mantenían a distancia, pero ladrando sin cesar [...], y como uno de ellos, más atrevido, baboseara los harapos de Alsino, éste se detuvo, y mirando la jauría rabiosa, preguntó con voz sencilla:

—¿Qué queréis de mí?

Dichas por otros esas pocas palabras inofensivas, incomprensibles para los perros, hubiesen avivado el atrevimiento y la rabia que ardía en ellos; pero como Alsino ya se daba a entender a las cosas y a los animales, todos los perros, al oírlo, enmudecieron a la vez, y, sin responder, detenidos, temerosos, con los pelajes erizados, mostrando en sonrisa forzada los albos y puntiagudos dientes, los espinazos en arco, las colas entre las piernas, volvieron grupas y tomaron trotecillos de través, que fueron avivándose más y más hasta transformarse en carreras ciegas y sin freno, huyendo a la desbandada por atajos y veredas, por albañales y escondrijos (67-68).

¿No parece que Pedro Prado estuviera recordando en estas palabras de Alsino el famoso “¿A quién buscáis?” (*San Juan 18, 4. 7*) que dirige Jesús a sus captores en el huerto de los olivos, tras la traición de Judas Iscariote? Por otra parte, la actitud evasiva y luego huidiza de los perros ante la pregunta del hombre alado bien se puede asimilar a la de los inflexibles lapidadores de la mujer adúltera, los cuales se retiran afrentados y cabizbajos cuando Cristo escribe silencioso en la tierra esas poderosas y liberadoras palabras: “El que esté libre de pecado, que arroje la primera piedra” (*San Juan 8, 1-11*). En efecto, el cuerpo y la mirada de Alsino son una interpelación a todas las criaturas del mundo, tanto a las vivas como a las inanimadas. Ninguna queda

indiferente ante su presencia. Hasta aquí, como se ve, Alsino más parece un objeto de curiosidad que de devoción...

Cuando Alsino es capturado por los policías, mientras es conducido al cuartel menudean sobre sus espaldas algunos rebencazos, recordando, de nuevo, la prisión de Cristo en Getsemaní y los golpes que dan inicio a su calvario (132). La imagen de Alsino desnudo y con las alas cortadas, lleno de costras (154), entre las gentes que lo mantienen prisionero, resulta de un paralelismo impresionante con la figura de Cristo desnudo y flagelado en el día de su Pasión, compareciendo ante los que lo juzgan.

La especial conexión de Alsino con la naturaleza y con los elementos se ve notablemente alterada y genera un terrible caos cósmico cuando este es capturado. Al modo de las siete plagas que sufren los egipcios cuando se niegan a liberar a los israelitas cautivos, se suceden en las tierras de la zona una serie de calamidades (169 y ss.): aguaceros, vendavales, sequía y muerte inexplicable de todo tipo de ganado y aves. Las cosechas se pierden y, lo que es más grave, cunde la angustia. Los maridos no logran comunicarse con sus mujeres. Tanta calamidad parece deberse no solo a la captura de Alsino, sino sobre todo a la cruel mutilación de sus alas, justo los apéndices que le permitían elevarse para estar en contacto con los elementos. Sin alas Alsino no puede volar, y por lo tanto no puede estar en contacto con el medio natural. Prado parece insinuar que sin la presencia del ser alado la naturaleza se desequilibra, se desordena y llega al caos total. En otras palabras, cuando el hombre no es capaz de elevar su mirada a la divinidad, a lo trascendente, su vida carece de sentido, todo se desordena y el caos es total.

Sin embargo, hay un antes y un después en la experiencia aérea de Alsino, que promueve en él un cambio. Cuando, capturado en tierra, sus alas son mutiladas, los animales se agolpan a su alrededor, casi adheridos a sus piernas:

En torno de él había un semicírculo de perros grandes y pequeños. Reconocieron entre ellos a los perros de las casas. Allí estaban, entre otros forasteros, Malacara, la Popea y Capitán. En derredor del joven, de pie o sentados en sus cuartos traseros, no le quitaban los ojos, pacientes como jauría que bloquea una cueva impenetrable donde se acaba de ocultar un zorro. Algunos se relamían y estornudaban nerviosos, restregándose el hocico con las patas. Otros, aullando breves, permanecían quietos. Pero de pronto todos, en silencio, comenzaron a mover las colas, azotándose los flancos [...]. La joven y el niño, que se acercaban temerosos, oyeron con asombro la voz muy natural y tranquila del joven dirigiéndose a los perros, como si con ellos conversara (153).

Esta vez los perros no huyen, como lo habían hecho antes, cuando aún tenía sus alas. Ahora parecen gozar de una especial comunión con nuestro protagonista, que se relaciona con ellos como si fuera una nueva versión de Francisco de Asís, el santo amante de los animales. Algo ha cambiado en Alsino tras el vuelo... Más adelante

el muchacho rememoraré ante su ama Abigaíl su encuentro en el mar, en uno de sus primeros vuelos, con los lobos marinos (222), los cuales —recuerda— bramaban al principio atemorizados, pero luego se habían acercado a él y, maravillados, gritaban y giraban en torno suyo, nadando a su alrededor: “Al divisar sus cabezas redondas, que algo recuerdan las nuestras, y ver brillar sus ojos inteligentes, me parecieron hombres encadenados por un maleficio a vivir en el mar” (222). La novela parece incluso transformarse en una especie de alegato ecológico cuando Alsino actúa como receptor de las peticiones de estos mamíferos marinos: “Los lobos, hasta que llegó el crepúsculo, entre las olas tornasoladas, en un ir y venir, clamaron por cosas aún para mí no comprensibles” (223). El hombre que construye Pedro Prado parece incapaz de entenderse con los animales, parece incapaz de entender y respetar como corresponde a la naturaleza, y Alsino, hombre al fin y al cabo, a pesar de sus alas, no logra escapar del todo a esta limitación.

Al final de la novela Alsino, el que veía más allá de lo normal, el que percibía los pensamientos de los otros, el que se comunicaba con los animales, termina ciego producto de un filtro amoroso que una mujer celosa ha derramado en sus ojos (237-38). A pesar de su grave limitación física, ciego y todo denuesta a los hombres enfermos que se agolpan en torno a él para ser curados, debido a su incapacidad de entender a los animales que lo rodean:

¿No entendéis lo que estos animales dicen? —exclamó Alsino—. Y llegará el día en que todos lo entiendan, y al asombro seguirá la tristeza de tantos siglos de sordera. El hombre quedará vergonzoso de sus viejas crueldades, y rodeado de los animales despreciados, aprenderá de ellos todo un nuevo y extraño saber. Se abrirán ante sus ojos horizontes profundos, y tendrá una nueva conciencia de la verdad, del bien y del mal (250).

“Acaso los ojos, más que para ver, nos fueron dados para llorar” (242), reflexiona Alsino ante Rosa, la hija del leonero, en cuya casa vive el ciego. Parece natural, visto el decadentismo del hombre de fin de siglo, del hombre incapaz de elevarse y de mirar más allá de sus propias narices, del hombre sumido en el desarrollo científico propio del positivismo, que Alsino se lleve mejor con los animales que con los seres humanos. Para el hombre, visto con los ojos de Pedro Prado, el animal es solo un objeto de curiosidad y un medio para obtener provecho, como de hecho ocurre en la novela cuando el propio esqueleto de un Alsino deforme pero todavía vivo, semejante a un animal abominable, es vendido por don Javier, su captor, a unos ingleses a cambio de 500 dólares (192)<sup>11</sup>. Hay, por tanto, una incomprensión mutua entre hombres y animales,

---

<sup>11</sup> Resulta casi obligado hacer aquí un paralelo con las treinta monedas de plata que recibe Judas de los judíos a cambio de la entrega de Cristo.

contraste que bien se puede establecer entre el ser alado que es Alsino, conocedor de la naturaleza y amante de los animales, y el ser humano degradado, al cual rechaza.

Pero también se percibe la vinculación de Alsino con la tradición cristiana, y especialmente con la figura de Jesús, en la relación del joven con los seres humanos sufrientes que lo rodean, una serie de personajes hambrientos de redención. Alsino, el niño-hombre que ya no puede volar, porque sus alas han sido mutiladas, se identifica con los más pobres y débiles del campo. Y no solo campesinos: también las gentes acomodadas son objeto de sus atenciones, como es el caso de las hijas del patrón en cuya casa se ha visto obligado a permanecer por meses cuando es atrapado y sus alas son cortadas. Todos pasan bajo sus manos y son curados por las yerbas milagrosas que recoge en el campo. Las gentes se agolpan en torno a Alsino para ser curadas y escuchar unas palabras de aliento. Como Cristo, el Hijo de Dios enviado por el Padre a redimir al género humano, que sana a innumerables enfermos del cuerpo y del alma, este joven con sus alas tronchadas, pero con su capacidad de amar intacta, avanza por los caminos, de pueblo en pueblo, sanando a tantos enfermos y deformes del cuerpo y el alma (243 y ss.). Anuncia muertes y dolores, recordando a todos que la tierra es un valle de lágrimas (248) y preludiando, como un profeta apócrifo, una suerte de apocalipsis (249). Todo esto parece una etapa de purificación, necesaria para pasar a tiempos de mayor perfección, sin sufrimientos, en que el hombre se conocerá mejor, avergonzado de sus viejas crueldades. Los ojos del hombre se abrirán y este conocerá las cosas como son, distinguiendo el bien del mal, iluminándose su conciencia y vigilándose mejor a sí mismo (250). Es Prado, de nuevo, quien late detrás de estas hermosas páginas. Tiene que morir la vieja civilización, la del hombre decadente, para dar paso a la nueva, una más perfecta, en la que el hombre ocupe el lugar de perfección que le corresponde, aunque la perfección sea un estado inalcanzable, tal como les espeta a los pájaros que, ya moribundo, lo rodean y cuidan en la montaña, después de sus fracasados vuelos —ya ciego— bajo la guía del infeliz Cotoipa:

¡Dios solo es visible cuando llegamos al fondo de la tristeza! ¡Ved a qué abismo es necesario descender! ¡O cuando logramos realizar la más alta esperanza y aún nuestros ojos miran arriba! Ni las vuestras, ni mis alas son capaces de escalar una cumbre semejante (272).

Alsino parece querer decir aquí que el hombre es limitado para captar al ser trascendente. No es más que nada ante el infinito del Creador, ante el cual se asoma angustiado: “Ha caído como una maldición este vuelo limitado. Alas que no pueden llevar más lejos que ellas mismas” (272).

Finalmente, Alsino muere en paz. Sus últimos instantes en la tierra los pasa rodeado de una zorra que lame sus heridas y de los pájaros que lo alimentan. Moribundo, bendice el día presente, bendice las heridas que se ha hecho en sus múltiples caídas: “Bendito sea Aquel que ha derramado, hasta en el mal, el bien” (266). La

alusión a Dios es evidente, por más que el hombre contemporáneo, sumido en la soledad metafísica, no pueda conocerlo ni aprehenderlo. El autor reconoce su presencia en el mundo presente, a pesar de tantos dolores y sinsabores que pueblan la tierra. En el rostro desfigurado de Alsino se dibuja una sonrisa beatífica, como si contemplara a Dios (267). Y en sus últimos instantes Alsino eleva su pensamiento en una hermosa oración al ser divino:

¡Señor! Yo ardí más inflamable que una brizna de paja en el júbilo que vertiste sobre la vida y el mundo. Ebrio, una y mil veces, me hundí en el cielo como en el monstruoso cáliz de una flor.

Pero, al igual de un sitio donde todos los caminos se cruzaran, fui hollado, a la vez, por todas y cada una de las ansias infinitas.

Cuando volaba sobre el mar, nunca me abandonó el recuerdo de la tierra, y cuando me dirigí derecho hacia tus astros, siempre me supe ligado a ella.

Jamás a nada pude entregarme por completo: una de mis alas llevábame a la derecha; la otra, a mi izquierda; mi peso a la tierra, y mis ojos hacia todos los ámbitos.

¡Siempre el vuelo fue para mí un goce doloroso!

Hecho a vuestra semejanza, perdóname, Señor, si yo también sentí el ansia de estar en toda cosa (267-268).

## CONCLUSIÓN

En *Alsino* Pedro Prado parece querer transfigurar esa raza decadente del hombre finisecular para liberarla de sus lacras y lastres positivistas y dejarla que despegue, que sea capaz de emprender y remontar el vuelo hacia las alturas liberadoras del cielo, ese cielo que simboliza lo trascendente. Se trata de un hombre incapaz de comprender a sus semejantes e incapaz de comprender y entenderse con el medio que lo rodea. De alguna forma Alsino, cual un nuevo Cristo redentor, después de pasar por la terrible experiencia de ver cortadas sus alas (metáfora, quizá, de la Pasión de Cristo), realiza ese vuelo final que lo lleva a la desintegración tras inmolarse por la humanidad sufriente en su angustia existencial. Sin embargo, mientras la muerte de Cristo en la Cruz es solo transitoria, pues luego vendrá la resurrección y ascensión, permaneciendo Él con los hombres en la Eucaristía, nuestro Alsino, elevado a la atmósfera, cada vez más alto, ahí donde el aire escasea, termina por sucumbir y desaparecer: se desvanece en minúsculas partículas de ceniza, y acaba precipitándose a tierra, como un dardo

arrojado desde el cielo. Es la imagen del hombre siempre limitado y en permanente búsqueda, símbolo de sus ansias insaciables de infinito, que choca y naufraga ante lo desconocido. Muerto Alsino, solo queda de él el recuerdo, como el hombre que fallece sin esperanzas, buscando la trascendencia sin encontrarla. El hombre en *Alsino* puede ser visto como una metáfora del cambio que es necesario introducir en el ser humano del siglo XX, y, en definitiva, una metáfora de su angustiada búsqueda espiritual.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alone (Hernán Díaz Arrieta). *Los cuatro grandes de la literatura chilena durante el siglo XX: Augusto D'Halmar, Pedro Prado, Gabriela Mistral, Pablo Neruda*. Santiago: Zig-Zag, 1963.
- Ivelic, Radoslav. "Cinco autores en busca de nuestra identidad: Prado, Leng, Mistral, Huidobro y Neruda". *Arte, identidad y cultura chilena (1900-1930)*. Ed. Fidel Sepúlveda Llanos. Santiago: Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2006, pp. 175-223.
- Méndez, Verónica y Gonzalo Montero. *Revista Los Diez (1916-1917)* Reedición. Santiago: Cuarto Propio, 2011.
- Prado, Pedro. *Alsino*. Santiago: Nascimento, 1959.
- . *Camino de las horas*. Santiago: Nascimento, 1965.
- . *Esta bella ciudad envenenada*. Santiago: Imprenta Universitaria, 1945.
- . *Otoño en las dunas*. Santiago: Nascimento, 1940.
- Promis, José. *La novela chilena del último siglo*. Santiago: La Noria, 1993.
- Rodó, José Enrique. *Ariel*. Ed. B. Castro. Madrid: Cátedra, 2000.
- Silva Castro, Raúl. *Panorama literario de Chile*. Santiago: Universitaria, 1961.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Tomo III: *El centenario y las vanguardias*. Santiago: Universitaria, 2004.
- Vaïsse, Emilio (Omer Emeth). *Estudios críticos de Literatura Chilena. Homenaje de la Biblioteca Nacional al autor en el Centenario de su nacimiento (1860-1960)*. Santiago: Ediciones de la Biblioteca Nacional, 1961.

