

FRAGMENTOS DE KAREZ-I-ROSHAN O DE LA INUTILIDAD DE
ARTISTAS PROFESIONALES¹

*KAREZ-I-ROSHAN'S FRAGMENTS OR ON THE USELESSNESS OF
PROFESSIONAL ARTISTS*

Pablo Faúndez Morán
Humboldt Universität zu Berlin
faundezmoran@gmail.com

RESUMEN

La intención de este artículo es proponer una reflexión sobre la práctica literaria en el Chile de las primeras décadas del siglo XX, rescatando para ello la singular trayectoria del libro apócrifo *Fragments* del poeta afgano Karez-I-Roshan. La historia de este breve poemario, de su publicación en Santiago a finales del año 1921, y de la posterior confesión del montaje por parte de sus autores en la primera mitad del año '22, ofrece un rico escenario de contactos e interacciones entre los productores literarios del período, reunidos y coludidos para dar curso a este insólito episodio, fraguado por el escritor Pedro Prado y su amigo el diplomático mexicano Antonio Castro Leal.

PALABRAS CLAVE: Pedro Prado, Karez-I-Roshan, escritor, medio literario.

ABSTRACT

Analyzing the unique path of the publication of the apocryphal book *Fragments* by Afghan poet Karez-I-Roshan, this paper offers a reflection on Chilean literary practices in the first decades of the 20th century. The story of this brief anthology – its appearance in Santiago de Chile at the end of 1921 and the later

¹ La idea de este artículo surge de las investigaciones realizadas en el marco de la redacción de mi tesis doctoral. Ésta versa sobre las relaciones entre los escritores chilenos y el Estado de Chile, analizadas en específico desde una reconstrucción de la historia del Premio Nacional de Literatura. Agradezco la lectura y comentarios de Vicente Bernaschina y Rodrigo Yáñez, fundamentales para la realización de este escrito.

confession of forgery by the authors in the first half of 1922 – exhibits an enormously rich scenario of contact and interaction between those involved in the production of literature at the time. These people came together to conspire and stage this unprecedented *mise en scène*, conceived originally by writer Pedro Prado and his friend, Mexican diplomat Antonio Castro Leal.

KEY WORDS: *Pedro Prado, Karez-I-Roshan, Writer, Literary circle.*

Recibido: 4 de octubre del 2013

Aceptado: 12 de mayo de 2014

LA MODA Y EL SNOBISMO

El caso de la circulación en Chile del poemario *Fragmentos* del vate afgano Karez-I-Roshan desde fines del año 1921, ha sido poco estudiado. La última de las escasas aproximaciones académicas que se le han dedicado es relativamente reciente: el artículo del año 2010 “Karez-I-Roshan: una ‘fuente de luz’ en el campo literario chileno de principios del siglo XX”, aparecido en la Sección Miscelánea de la *Revista Chilena de Literatura*, escrito por Pedro Maino Swinburn. Se trata de un estudio breve que se posiciona desde el asombro por la falta de interés de la crítica chilena ante un episodio considerado “una fuente de luz” (7) surgida en el medio literario nacional de principios de siglo, que permitió poner en evidencia contradicciones e inconsistencias en la manera en que se hacía crítica literaria por aquellos años. El análisis proporciona una matriz de sentido desde donde comprender lo que el autor denomina una “operación paródica” (7) a partir del comentario de *La somera iniciación al Jelsé* y la figura del “desdoblamiento” (6) que ésta desarrolla. Dicho texto, leído por Pedro Prado en una velada literaria en la Biblioteca Nacional en 1916, hizo las veces de poética de la agrupación artística Los Diez, que reunió en la segunda mitad de la década del '10 a escritores, pintores, músicos y arquitectos. Explica Maino:

Esa tendencia tan arraigada en Prado y sus discípulos por la búsqueda del doble, por el juego de máscaras, por hacer arrancar las palabras desde seres míticos... De este modo, la mistificación de Roshan se inscribe dentro de la búsqueda del desdoblamiento, de la ruptura de los límites, que para Prado supone el fin de toda obra de arte (5-6).

A partir de dicho comentario, el artículo propone comprender la intervención del circuito literario que la introducción de un falso poeta implicaba como un correlato de aquel afán estético y espiritual de ruptura. De esta manera, logra insertar el episodio en una línea de continuidad que se remontaba a los años 1916 y 1917 en que el grupo de Los Diez con Pedro Prado y Manuel Magallanes Moure a la cabeza, llevó a cabo una serie de actividades y publicaciones destinadas a provocar al resto de los actores

del medio cultural chileno. El escritor Pedro Prado es así presentado como un artista insatisfecho y crítico de las condiciones locales de producción, y la agudeza del plan trazado para ridiculizar a los agentes de ésta es lo que motiva a Pedro Maino a hablar de una “fuente de luz”.

Al hacer esto, el argumento presentado en este escrito del año 2010 recupera el tono apologético con que Armando Donoso y Raúl Silva Castro analizaron y evaluaron mucho antes el episodio del Karez-I-Roshan y, sobre todo, los méritos de la figura de Pedro Prado. El primero lo hizo en el año 1925, dedicándole al asunto un capítulo completo de su libro *La otra América*; el segundo lo haría muchos años después como parte de su monografía sobre Pedro Prado, publicada en la *Revista Hispánica Moderna* de Nueva York el año 1960.

El ensayo de Armando Donoso (1886-1946) es formulado a manera de un diálogo entre dos intelectuales imaginarios: Arcángel y don Sixto. Coinciden estos en que las obras orientalistas —género al cual los “Fragmentos” pertenecían— no son necesariamente mejores que cualquier otra, mas que su condición de ‘moda’ distorsiona su valoración: así responde don Sixto a su interlocutor, una vez éste le confiesa su indiferencia ante la lectura del Nobel Rabindranath Tagore: “A ese terreno deseaba llegar con mis dilucidaciones: la moda del orientalismo literario no pasa de ser más que una actualidad ligera, de no durable permanencia. Desde que la Academia sueca le concedió el Nobel al poeta de ‘Gitanjali’, fue presa y pasto de la curiosidad” (142).

El argumento se agudiza, poniéndose en entredicho la significación del Premio Nobel mismo, entregando Donoso una muy lúcida visión del significado del ingreso de un poeta ‘otro’ a las filas de la oficialidad occidental. Dice Arcángel:

Observable que Tagore nada me revela del Oriente; que no siento en él la secreta vibración del alma asiática, que fluye de Sakountala; que no ilumina sus páginas esa luz interior que alumbra las viejas civilizaciones en las remotas teogonías; esa luz que es como una lámpara velada por una sombra milenaria, que aleja e imprecisa la noción de la realidad en una perspectiva difusa, pero única. *Tagore puede ser el Oriente; mas representa un Oriente ya invadido y deformado por el Occidente...* (143).

Donoso propone una lectura del episodio Karez-I-Roshan centrada en la idea de la ‘moda’, entendiendo la existencia de un amplio sector de ejecutores de la recepción literaria cuyos criterios de valoración de ésta son una mera respuesta obediente e irreflexiva del mandato europeo. Precisamente en la revelación de esto reconoce los méritos de Prado y Castro Leal: “Bien se me alcanza que el objeto se ha conseguido y que sus autores solo pretendieron burlarse donosamente de todos los orientalistas y orientalizantes habidos y por haber” (151).

Alrededor de treinta y cinco años después, Raúl Silva Castro (1903-1970) se centrará en la figura del “público” (73) como principal objetivo de la “broma” (73) y

aportará con un especial calificativo para su caracterización: “Esta broma literaria, sin paralelo en la historia de la literatura chilena, echó la sonda en los gustos del público y sobre todo en su *snobismo*” (73). Agrega que después de los “Fragmentos” “público y críticos” (74), fueron mucho más cautos a la hora de preferir y alabar a poetas de tan remoto origen. Dicho esto, Silva Castro deja rápidamente atrás la dimensión social del episodio para dedicarle algunos párrafos al problema de la originalidad que éste ponía de relieve: “y es fácil comprobar que en 1913, cuando el Premio Nobel hizo hablar de Tagore como uno de los más importantes poetas del mundo contemporáneo, Prado ya había producido gran parte de su obra poética en prosa, la que más puede parecerse, por lo menos en la exterioridad de la forma, a la del autor hindú” (74).

La defensa de Silva Castro no tanto a la originalidad de una obra como a su autenticidad parece estar apuntando, igual que en Donoso, a un universo de recepción, esta vez no obstante, por haber visto en el artista Pedro Prado, tanto en su forma de escribir como en los temas que abordaba, un seguidor, cuando no un imitador de las propuestas de Tagore; Silva Castro reprocha a quienes así han opinado su “poco discernimiento” (74), pues el único principio que podría reunir ambas obras es el de ser “simultáneas en el tiempo” (74), mas producidas “a tal distancia en el espacio y con tan perfecta incomunicación de los mundos culturales que representan, dados los idiomas (bengalí y español) en que se hallan vertidas, que acusar al chileno de seguir las aguas del indostano bien podría parecer vulgar majadería” (74). En el trasfondo de los reclamos de Silva Castro se encuentra el mismo problema observado por Donoso, y el hecho de que cuarenta años después se volviera a insistir en él no deja de resultar llamativo: el atributo internacional seguía imponiéndose sin mayor discusión en la valoración del producto literario autóctono. La reflexión de ambos autores apela a la efectividad de una sugestión operada sobre el medio, reconociendo su constitución como ‘moda’ y acusando su recepción de mero ‘*snobismo*’. Configuran así un discurso que pone el acento, al igual que Pedro Maino, en el mérito de Prado y Castro Leal en evidenciar el cinismo de un cuerpo receptor de la literatura en el Chile de las primeras décadas del siglo XX, que decía valorar ésta, mas que ejecutaba su valoración a partir de criterios extra-literarios; a Silva Castro no lo mueve un prurito nacionalista en la defensa de Pedro Prado, sino la falta de detenimiento de algunos sectores (que no personifica) en la apreciación de un proceso creativo y la evolución de un artista. Los conceptos de la ‘moda’ y del ‘*snobismo*’ sirven de esta manera para denunciar una recepción que responde inconscientemente a todo lo exportado desde el viejo continente, y acusa a los ejecutores de dicha recepción, de “poco discernimiento” (74), de ser vulgares majaderos. Donoso, Silva Castro y Maino reconocen así en la publicación de los “Fragmentos” apócrifos una intención crítica de las imposturas del medio literario local, de su falta de honestidad, de su credulidad.

Sin embargo, alcanzado este punto los tres textos quedan satisfechos descansando en una lógica que valida la intervención como denuncia, burla o protesta. El problema

que aquí observo es que cada uno de estos argumentos no se hace cargo de la pertenencia y convivencia de Prado y Castro Leal con el circuito criticado. Al hacer esto, la comprensión de dicho circuito se ve simplificada en tanto polarizada: de un lado, el sagaz Pedro Prado capaz de descifrar y poner en ridículo las contradicciones y poses de los del otro extremo, los orientalizantes y los esnobs ciegos y obedientes a todo lo que dijera Europa. Donoso y Silva Castro son más cautos en el reconocimiento del universo de receptores que el engaño está acusando, y son bastante difusos a la hora de designarlo. Pedro Maino, por su parte, procede sin mayores contemplaciones a aislar a Pedro Prado y Los Diez de un grupo enorme de personajes en que se confunden “la crítica oficial” (6), “escuelas y tendencias literarias y artísticas” (6), “el medio literario nacional” (6). Esto debilita considerablemente su argumento, pues lo sostiene sobre generalizaciones: “Roshan libera y transforma, por medio de la parodia y la ironía, un campo aún ensombrecido por los toscos procedimientos de una crítica aún incipiente” (7); al tiempo que distorsiona y exagera el grado de efectividad que la jugarreta y sus gestores puedan haber tenido: “el propósito de la parodia literaria... no se limita a poner fin a una moda exótica que entorpecía y sofocaba al medio literario nacional” (6), “Los Diez se constituyen a principios del siglo XX como una nueva instancia de legitimidad y consagración destinada a fortalecer el campo cultural chileno en su camino hacia la autonomía” (6).

Me interesa, a continuación, proponer una lectura divergente del episodio, demostrando a partir de una reconstrucción del sistema de contactos movilizado para su elaboración, cómo es que la participación activa del medio supuestamente criticado fue la que posibilitó la intervención, y cómo es que detrás de la elaborada broma se esconde una conciencia trágica del oficio literario.

ANTONIO CASTRO LEAL Y PEDRO PRADO

La fecha clave en la existencia de los “Fragmentos” del poeta afgano Karez-I-Roshan no es la de su publicación en el último cuarto del año 1921², sino un par de meses después, el 16 de abril de 1922, día en que el crítico Alone recibe la carta —que una semana después haría pública— de Antonio Castro Leal en la que éste le explicaba un par de cosas relativas a dicha antología:

En el número de “La Nación” correspondiente al 20 de noviembre de 1921 publicó Ud. en la crónica literaria que semanalmente leemos con tanto interés,

² En la bibliografía sobre Karez-I-Roshan hasta ahora revisada, nadie ha dado con una fecha exacta de la publicación del opúsculo. René de Costa (1971) utiliza la reseña del 20 de noviembre de 1921 escrita por Alone como punto de referencia.

una amable noticia sobre un librito editado en Montevideo y que lleva por título: “Fragmentos” de Karez-I-Roshan. Otros periódicos, dentro y fuera de Chile acogieron con entusiasmo al poeta desconocido, mientras críticos extranjeros se mostraban —en cartas privadas— no menos amables. / Como Ud. acogió tan benévola los *Fragmentos* de Karez-I-Roshan y como éste debe parte considerable de su popularidad a la noticia publicada por Ud., es justo confesarle la verdad, Karez-I-Roshan no existe (Prado *El llamado* 170).

La ‘popularidad’ de la que el autor de esta misiva habla, hubo de consumarse en el asombroso plazo de cuatro meses, que van desde el comentario del crítico Díaz Arrieta a finales de noviembre de 1921 hasta la confesión del engaño a mediados de abril de 1922: en artículo del 27 de este último mes, titulado “Karez-I-Roshan íntimo”, la revista *Zig-Zag*, n° 897, enumera algunos hitos de la recepción del poemario apócrifo que dan cuenta de esta ‘popularidad’: la “Rama Teosófica Arundhati”, que funcionaba en Chile ya desde 1902³ le dedicó una lectura pública a cargo del profesor Sady Concha (quien durante las décadas del ’20 y del ’30 tradujo obras de Tagore para la editorial Nascimento) en que “de común acuerdo la docta asamblea declaró que Karez-I-Roshan era un gran teósofo”; el redactor de textos para la enseñanza escolar de la literatura y el lenguaje Manuel Retamal Balboa incluirá en su “última edición”, “trozos de los ‘*Fragmentos*’ —por cierto muy bien tejidos— como los modelos más característicos de la literatura oriental”⁴; la “Hispanic Society of America” en carta firmada por el mismísimo Archer Milton Huntington, fundador y benefactor de ésta, le escribe desde Nueva York a la traductora y editora Paulina Orth celebrando la aparición del poemario, mientras que desde Uruguay también manifestaban interés, solicitando la autorización para reproducir algunos versos en la revista literaria “Iris”; finalmente, y casi por descontado, destaca el artículo que “la crítica” había tenido una muy favorable impresión de la antología del vate afgano.

Después de confesada la jugarreta en la carta de Castro Leal a Alone, la historia de su elaboración fue varias veces repetida y, hasta el día de hoy, libros y artículos dedicados parcial o completamente a Pedro Prado, suelen recordar el episodio; gesto que aquí conservaré. Todo parte con la visita de éste a su amigo el fotógrafo Pedro León Riveros, en cuyo escritorio descansaba un retrato que llamó la atención del

³ Cfr. <http://sociedadteosoficachile.blogspot.de/2009/05/sociedad-teosofica-en-chile.html>

⁴ En carta del 18 de mayo de 1922 Gabriela Mistral le escribe a Pedro Prado: “Hoy me he acordado mucho de Ud. y de su fina picardía, leyendo trozos de Karez-I-Roshan, en el tomo III de la Gramática de Retamal Balboa... Tenemos malas narices los profesores... (le tengo la gramática para cuando venga). Le gustó tanto el afgano a R.B. que hay una serie de reproducciones a lo largo del libro. ¡Trozos de Ud. hay menos!” (84).

escritor; presentaba la imagen de un hombre de hirsutas barbas blancas, de cabellos largos y de aspecto venerable. Que quién era, preguntó Prado; un vendedor de pollos que pasó un día por la vereda de enfrente, explica el amigo fotógrafo. A las peticiones de aquel, accede éste a regalarle la reproducción. Acto seguido, se encuentra Prado con el miembro de la delegación diplomática mexicana en Chile Antonio Castro Leal y le explica su plan de ‘inventar’ a un escritor, inventarle un nombre, un origen, una obra, una traductora, una trayectoria, y luego publicarlo. Una vez editado y publicado el libro, el prólogo entregará detalles sobre el lugar de origen del poeta, aportará datos sobre su biografía intelectual y, alcanzando el grado más sutil de elaboración de la mentira, inscribirá autor y obra dentro de un circuito cultural y literario, detallando personas, lugares y acontecimientos. Parece una locura, pero es cierto: a principios de la década del ‘20 circuló entre escritores, lectores y críticos de las ciudades de Santiago y Concepción⁵ un libro que ‘declaraba ser algo que no era’: pues, no eran los versos de un poeta de Afganistán llamado Karez-I-Roshan, sino los del intelectual mexicano Antonio Castro Leal y del escritor chileno Pedro Prado; la confección e impresión del libro no fue realizada por la Nueva Imprenta Tabaré de Montevideo como parte de la Colección Ormuz, sino en Santiago de Chile por la Imprenta de Silva, ubicada en la calle Agustinas; Paulina Orth, traductora uruguaya de los versos originalmente escritos en lengua persa, “existió, pero fue una sobrina de Liszt, y por cierto no residió jamás en Paysandú” (Silva Castro, *Pedro* 73); el barbudo personaje cuya fotografía presentaba al autor de los escritos antologados, no era ni afgano, ni poeta, ni se llamaba Karez-I-Roshan —“que en *pushtu* quiere decir ‘fuente de luz’” (Prado *El llamado* 172)—, sino que se trataba de un chileno, vendedor de pollos, de apellido Naranjo.

Los gestores de toda esta gran mentira deben haberse conocido a poco de la llegada del mexicano Antonio Castro Leal a Chile en noviembre de 1920 como miembro de la delegación diplomática de su país, cargo en el que permanecería hasta mediados de 1925. Seis meses después de su arribo, escribía a su amigo Alfonso Reyes en Madrid⁶, dándole su apreciación del “pobre” (59) ambiente literario con el que se encontró: “Tienen unos cuantos escritores de Academia, unos cuantos poetas ignorantes...” (Zaitzeff, 59). De este mezquino panorama solo se salvaban Gabriela

⁵ No dispongo de información que me permita incluir otros centros urbanos como parte del circuito de recepción del texto. Incluso en Concepción fue su difusión escasa: en carta del 15 de diciembre de 1921 le pide Luis Cruz Ocampo a Prado si acaso puede hacer llegar ejemplares a las librerías de la zona, dado el interés que las críticas periodísticas habían despertado sobre el libro. Se justifica hablar aquí de *chileno* en la designación del circuito cultural trabajado, solo en la medida de la centralidad que éste tenía respecto del resto del país. Admito como una falencia de esta investigación la falta de material que me permitiese darle un perfil efectivamente *nacional* al análisis y sus conclusiones.

⁶ Debo a la gentileza del profesor Sergio Ugalde el acceso a estos documentos.

Mistral, Armando Donoso y Pedro Prado. El resto del recado estará dedicado a este último, describiendo su personalidad individual y artística. Hace mención de la pertenencia de Prado al grupo de Los Diez que, se desprende de las palabras de Castro Leal, Alfonso Reyes ya de antes conocía. En misivas posteriores, volverá a mencionar a Prado, preguntando en 1923 si acaso había en España —Reyes permanecería en Madrid hasta 1924— posibilidades de publicación de sus trabajos, proponiéndolo un año más tarde junto a Eduardo Barrios para la Biblioteca Calpe que desde Madrid preparaba ediciones de autores latinoamericanos⁷. Si bien estos esfuerzos fueron infructuosos, sí se publicó en la Colección Cultura de la Editorial México Moderno del país homónimo el año 1923 la antología *Poemas en prosa* de Pedro Prado con selección y prólogo de Antonio Castro Leal. En este vuelve a hablar del grupo Los Diez, al que denomina “cenáculo de artistas” (III).

Pedro Prado era diez años mayor que Antonio Castro Leal, es decir, al conocerse en 1921 uno tenía 34 años y el otro 24. Para esa fecha, el escritor chileno había recorrido ya parte importante de la trayectoria que casi tres décadas después, en 1949, lo haría merecedor del Premio Nacional de Literatura. Hablar de ‘trayectoria’ resulta aquí más indicado que de ‘obra’, pues lo cierto es que la posición de relevancia que el artista Pedro Prado ocupaba en el escenario cultural chileno de principios de la década del ’20 la había conseguido no solo por la excelencia de sus escritos, sino también por el número y la calidad de sus actividades en dicho escenario. Del primer factor son elocuentes las palabras del crítico Alone en la revista *Pacífico Magazine* a propósito de la reciente aparición de la que se convertiría —junto a un *Juez rural* de 1924— en su novela más importante, *Alsino*:

Este cuento maravilloso no se parece a ningún otro cuento maravilloso. No es Apuleyo, ni Andersen, ni Poe, ni Hoffman, ni Nerval. Es Pedro Prado, es Alsino, es un nuevo ser que ha nacido al mundo, un habitante más de este viejo planeta, incorporado desde ahora a la corte de los personajes inexistentes que viven, ¡ay!, más que sus mismos creadores[...] Creemos que no solo nuestro país puede alegrarse y enorgullecerse (Díaz Arrieta 89).⁸

⁷ Finalmente, de Chile terminaría siendo publicado el ensayo de Armando Donoso *La otra América* en 1925, en que se incluirían secciones dedicadas a Barrios y no a Prado, sino a Karez-I-Roshan.

⁸ Otro ejemplo de la extraordinaria recepción del libro encontramos en las palabras del crítico Eliodoro Astorquiza, quien declara el 26 de febrero de 1921 en la revista *Zig-Zag*: “esta obra es tal vez una de las más originales que se hayan producido en lengua española. Es la manifestación de una personalidad difícilmente confundible con otra. Hay allí un estilo y una manera de ver y de sentir que tal vez harán escuela. Bien podría ser *Alsino* lo que se llama una fecha de nuestra historia literaria”.

Respecto del segundo factor, éste venía construyéndose ya desde 1910, año en que Pedro Prado se desempeñó como Presidente de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile⁹, cargo en que promovió la creación de la revista estudiantil *Juventud*. Entre noviembre de ese año y marzo del siguiente, dirigiría la *Revista Contemporánea* que contaría con aportes de nombres emergentes y consolidados del circuito intelectual chileno —Armando Donoso, Baldomero Lillo, Enrique Molina, Rafael Maluenda, Manuel Magallanes Moure, entre otros—, así como con varias traducciones de autores internacionales. De todos los colaboradores, destacan ciertamente la presencia de Miguel de Unamuno y una carta enviada especialmente por José Enrique Rodó. Luego vendría el ya mencionado grupo de Los Diez, cofradía artística de la que participaron músicos, pintores, arquitectos (el mismo Prado estudió varios años arquitectura) y literatos. José Santos González Vera en su *Cuando era muchacho*, cuenta al respecto:

El grupo de Los Diez formábanlo las grandes figuras de la poesía, la crítica, la novela y las demás artes. Suscitaba tremenda curiosidad y, en conversaciones de autores jóvenes, tachábasele de exclusivista. No eran diez, sino más, pero ocultaban el número real. Los Diez publicaban una revista y editaban libros. La revista era selecta y superaba a cuantas hubo (159-60).

Rescato todavía dos testimonios de noveles escritores en cuyas palabras puede bien medirse el grado de influencia que Los Diez tenían en el circuito de la época. El primero es la carta que el 18 de noviembre de 1916 un joven Pablo de Rokha —aún Carlos Díaz por aquella fecha— le escribe al “Señor Prado”:

Como se me ha ocurrido que Uds. (es decir, la gente Los Diez) son personas honradas... le mando a Ud. ese poema mío para que lo dé a las cajas si le parece tan bueno como a mí. [...] Si continúo mirándoles bajo un punto de vista moral he de pensar, ciertamente, que Uds. obsequian a sus colaboradores modestos y anónimos, como el tío que suscribe, unos honorarios modestos y anónimos

⁹ Cargo al que renunció prematuramente “al encontrarse en minoría ante la votación de la asamblea a favor del profesor Westenhöffer” (Moraga, 123). Fue éste un académico alemán invitado a Chile a enseñar anatomía, y que tuvo un fuerte enfrentamiento con las autoridades de la universidad tras publicar en la revista alemana *Berliner Klinische Wochenschrift* un lapidario informe sobre las condiciones sanitarias del país, realizando de paso una fuerte crítica a su cúpula política que se negaba a aprobar una ley que obligara la aplicación de la vacuna contra la viruela en la población. El informe en cuestión fue impugnado por sus colegas chilenos, el profesor Westenhöffer decidió abandonar el país, y los alumnos de medicina protestaron. Al votar la asamblea de estudiantes el apoyo al profesor alemán, fue que Prado vio su postura en desventaja y, sin más, optó por renunciar al cargo. Cfr. Moraga, 2007.

también y, consecuente con este modo de discurrir, hartó filosófico, por cierto, solicito de Ud. que tenga a bien enviar esas monedas (esto, claro, si el ensayo resulta) a Carlos Díaz. —Curicó —Licantén (Sánchez Latorre 66).

Manuel Rojas cuenta, a su vez, en edición de 1949 de la *Revista de Educación* que el haber sido uno de sus poemas aceptado para la *Pequeña antología de poetas chilenos contemporáneos* preparada al alero de Los Diez, “Para mí, aquello era mi consagración como poeta” (de Costa 123).

Dentro de los hitos en la historia de la agrupación figuran no solo sus apoteósicas fiestas¹⁰, sino mucho más el haber producido la revista Los Diez cuya breve existencia se extiende desde septiembre de 1916 hasta agosto de 1917, alcanzando los 12 números. De éstos, solo cuatro correspondieron propiamente a una revista; los otros ocho fueron en realidad cuatro novelas breves (*Venidos a menos* del ex compañero de colegio de Prado, Rafael Maluenda; *La Hechizada* de Fernando Santiván; *Días de campo*, de Federico Gana; y *Pobrecitas* de Armando Moock); dos antologías, la recién mencionada *Pequeña antología de poetas chilenos contemporáneos* y *Cuentos de autores chilenos contemporáneos*; un ejemplar dedicado a “Músicos Chilenos”; y, finalmente, una edición homenaje a propósito de la reciente muerte de José Enrique Rodó, titulada *Los motivos de Proteo*, que incluía ensayos de Pedro Prado, Ernesto A. Guzmán, Armando Donoso y Luis Cruz Ocampo. Al contrario de la *Revista Contemporánea* de principios de década, las colaboraciones en Los Diez provendrán prácticamente todas de artistas chilenos: además de las contribuciones de los escritores asociados al grupo de Los Diez como Pedro Prado, Manuel Magallanes Moure, Enrique Guzmán, Augusto D’Halmar o Armando Donoso, la nutrida lista de autores incluye varios que ganarían años después el Premio Nacional de Literatura: Ángel Cruchaga Santa María, Daniel de la Vega, Lucila Godoy Alcayaga, Edgardo Garrido Merino, Manuel Rojas, Juan Guzmán Cruchaga y Eduardo Barrios. Paralelo a la redacción y preparación de la revista, otro episodio importante en la breve historia del grupo ocurre el día 19 de junio de 1916 en que se auspicia la muestra de pintura chilena en el salón del diario *El Mercurio*, donde se expondrían cuadros de Manuel Magallanes Moure, Alberto Ried y Pedro Prado. Posterior a la exposición, y para celebrar su éxito, Los Diez convocan

¹⁰ Cuenta Neruda de una visita a la casa de Prado: “En la sala casi vacía pude distinguir, adosados a los muros, una docena o más de sillones o siales y sobre ellos, en cuclillas, otros tantos enigmáticos personajes con turbantes y túnicas que me miraban sin decir una palabra detrás de sus máscaras inmóviles. Los minutos pasaban y aquel silencio fantástico me hizo pensar que estaba soñando o me había equivocado de casa o que todo se explicaría”. Por su parte, Raúl Silva Castro en un artículo periodístico de 1952 a propósito de la muerte de Prado cuenta que en una de estas ceremonias Castro Leal casi muere por un convulsivo ataque de risa (*El Mercurio*, 17 de febrero de 1952).

para el día domingo 2 de julio una “velada de clausura... que se verificará en el Salón de Honor de la Biblioteca Nacional”¹¹ (de Costa 118) —que será la ocasión en que Prado leerá la comentada “Somera iniciación al Jelsé”—. Con el fin de la revista en 1917 y la muerte de uno de sus integrantes, el arquitecto Julio Bertrand, en noviembre de 1918, los ímpetus del grupo se irán calmando y su fuerte figuración pública disminuirá. Lo mismo sucederá con Prado, mas solo por cortos tres años. De fines de 1921 datan sus contribuciones —bajo el seudónimo Androvar— a la mítica revista *Claridad* de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile; además, y mucho más importante, será nominado como Director del Museo de Bellas Artes, cargo en el que permanecerá hasta 1923¹².

DE LA CONSTRUCCIÓN DEL CRITERIO LITERARIO EN EL CHILE DE 1920

Esta extensa relación de momentos y actividades de los personajes detrás de la creación de los *Fragmentos* es aquí necesaria, pues permite comprender dos cosas centrales no solo para el éxito de la jugarreta, sino tanto más para la de sus condiciones de posibilidad: primero, que la participación activa, sobre todo de Pedro Prado del circuito literario local de las primeras dos décadas del siglo XX le daba a éste un grado avanzado de conocimiento de sus personajes y dinámicas; segundo, Pedro Prado ocupaba una posición importante dentro de dicho circuito, posición obtenida, como señalé anteriormente, gracias a la calidad de su producción literaria y a sus actividades como gestor cultural. El encuentro con Antonio Castro Leal sería así una suerte de catalizador que llevaría a ambos intelectuales a pasar de la ‘conciencia de un estado’ de las cuestiones artísticas en un medio determinado, a la ‘intervención’ de dicho medio. ¿Cuál era entonces el ‘juicio’ que derivó de dicha ‘conciencia’ y que motivó la decisión de ‘intervenir’? Todo este circuito puede ser pesquisado en declaraciones sostenidas por uno y otro autor, antes y después del episodio. En la carta citada al principio de este artículo se extiende Antonio Castro Leal en una reflexión sobre el grupo artístico de Los Diez, tomando como centro de sus palabras una de las metáforas más caras a la agrupación: la Torre. “¿Ha visto —le pregunta a Alfonso Reyes— aparecer una torre por los libros de Prado? Esa torre existe”. Explica, a continuación:

¹¹ Cfr. René de Costa para seguir toda la polémica en torno a la realización de esta exposición, y sus antecedentes.

¹² En carta del 10 de octubre de 1921 le comunica Pedro Prado al entonces Ministro de Instrucción Pública, Tomás Ramírez, su renuncia al Consejo del Museo de Bellas Artes, renuncia que lo habilitaba para ser designado director de la entidad.

La religión de la Torre, sobre la que he escrito un ardiente ensayo¹³, es ‘la ironía como catarsis y como aterrizaje’. ¡Expliquémonos, por Dios! En la obra artística debe poner el hombre toda su energía, desplegar todo su poder de vuelo, confundirse con ella ciegamente en un rapto espiritual... ¿Cómo puede aterrizar el hombre después de ese trastorno de todos los valores prácticos? Basta entonces reír un poco de sí mismo y de la obra propia con un propósito de purga espiritual; reír para ganar el perdido equilibrio; reír hasta que otra vez el temblor sagrado de la aventura estética vuelva a sobrecoger; reír con la gente que ríe de uno, pero de un modo mucho más franco y sincero, y, en el papel de ‘hombre normal’, aceptar los puntos de vista corrientes hasta que llegue la hora de derrocarlos todos. El título de mi ensayo está pendiente de elección: La Torre de la Catarsis, la Paloma de Palo, ‘Apolo, Maquiavelo y los burgueses’, De la inutilidad de artistas profesionales (Zaitzeff 60).

Se insinúa tras las palabras de Castro Leal una concepción del quehacer literario basada en la metáfora del ‘vuelo’, sobre la cual se ha escrito, tanto como una general para el repertorio simbólico chileno de principios de siglo, como específica de la poética de Pedro Prado¹⁴. Sin embargo, mayor predominancia parece tener la de la ‘risa’, vinculada por el autor al concepto de ironía, y desplegada como una suerte de herramienta para sobrellevar la realidad toda cuando ésta es experimentada por el artista fuera de los límites del arte y la creación. De esta forma, a los *Fragmentos* de 1921 les antecede una concepción del medio literario que exige del artista, para poder sobrevivir en él, la práctica de la *risa* en cuatro momentos: “purga espiritual”, “ganar el perdido equilibrio”, “que el temblor sagrado de la aventura estética vuelva a sobrecoger”, “aceptar los puntos de vista corrientes hasta que llegue la hora de derrocarlos todos”. Los dos primeros, por su altísimo grado de abstracción, son aquí los más difíciles de decodificar y no representan necesariamente una especificidad del ser artista frente a la del ser humano; solo puestos en su contexto de enunciación se puede afirmar que complementan el “aterrizaje”, es decir, sirven al poeta y al narrador para reinsertarse en la trama de la vida de la mujer y el “hombre normal(es)”, después de retornar de las alturas del arrobamiento creativo. Esto, a su vez prepara para el retorno “del temblor sagrado” anunciado en el tercer momento e invita, en un cuarto y final, a una comunidad cómplice con aquellos que ríen del artista, integrando sus “puntos de vista” para luego ejecutar una operación —vinculada a la elevación— de “derrocamiento” de esa normalidad visitada.

Las palabras de Castro Leal proporcionan ciertamente una estructura de sentido para describir el acto y efectos de los *Fragmentos*, en la medida en que fijan una

¹³ Lamentablemente, y a pesar de una exhaustiva búsqueda, no logré dar con el mentado ensayo. Considero altamente posible que éste nunca haya sido publicado.

¹⁴ Cfr. respectivamente: Subercaseaux (2004); Lizama (2012).

predisposición de los artistas frente al mundo de “los valores prácticos”: asumida su condición de tales —vale decir, una personalidad diferente al “hombre normal”—, ésta se ejecuta en un alejamiento de la realidad y los seres cotidianos, a la cual luego se retorna, se vuelve a convivir, asimilando sus prejuicios y criterios, para luego, desde la creación —es decir, el elevamiento— ‘derrocarlos’. Este último verbo puede resultar un poco agresivo, mas entendido en correspondencia con las consecuencias que tuvo la publicación de los versos de Karez-I-Roshan representa y singulariza la consumación del carácter ‘irónico’ —en la comprensión de Castro Leal— de la intervención, en tanto es ésta una ‘broma’ que remueve los cimientos sobre los cuales descansa un sentido común, “los puntos de vistas corrientes”. Las palabras del mexicano apuntan sobre todo a una separación entre artista y sociedad, entendida en la posición distinta que uno y otro ocupaban frente a “todos los valores prácticos”: esto es lo que hace unas líneas atrás se designó aquí como ‘conciencia’. El ‘juicio’ viene también inscrito en la reflexión del mexicano, mas de manera velada: se decide sobre una diferencia constitutiva, y se formula una ‘intervención’.

Siete meses después, la ejecución de lo que Castro Leal denominó “mistificación” (Zaitzeff 63) —en carta de junio de 1922 a Alfonso Reyes— da cuerpo al proceso aquí descrito. A la luz de los resultados, siguen las reflexiones por parte de sus gestores, integrando ahora declaraciones de motivos e intenciones. Pedro Prado escribiría al crítico Misael Correa Pastene en mayo de 1922, en respuesta a su artículo “Un poeta afgano”:

Este nuevo procedimiento literario que emplea los recursos más modernos de la ciencia, lo hemos inventado con Castro Leal con el doble objeto de subsanar una dificultad material: el costo del papel, y de vencer una espiritual: abaratar la gloria. Con nuestra máquina, que seguimos perfeccionando, basta una pequeña cantidad de materia prima para producir los resultados que Ud. ha visto en el caso de Roshan. De más está decirle, querido don Misael, que la máquina está a su disposición. Solo necesitaría conseguirse un poco de materia prima. Pero ¡ay!, don Misael, desgraciadamente esta máquina, al funcionar, levanta un gran ruido, que si resulta grato para nosotros, molesta a los amigos (Silva Castro 178).

La metáfora de “la máquina”, a pesar de su materialidad, remite a un espectro de problemas relativos a las condiciones de producción del arte: los artistas, aquí bajo la forma de autores confesos del engaño, lo idean para superar dos dificultades inherentes a su actividad: primero, la necesidad de pagar el papel en que sus escritos habrán de circular¹⁵; segundo, la garantía de que la posterior difusión de éstos les retribuirá a

¹⁵ Del correlato monetario del episodio, informa la siguiente cita de Donoso, tomada de la conversación de Januario Espinoza con Pedro Prado; destaca este último: “El librito no valdría cuarenta centavos, para ser la producción de un chileno; pero como se trataba de todo un Karez-

ellos con “la gloria”. Se habla luego de “una pequeña cantidad de materia prima” que vendrían siendo los pocos poemas que conforman *Fragmentos*¹⁶; de “los resultados que Ud. ha visto”, de “el gran ruido” levantado, testimonian los episodios y eventos enumerados por la revista *Zig-Zag*; “la máquina”, sin embargo, alude a un elemento mucho más complejo que la mera edición de un poemario y su posterior entrega a los avatares del mercado literario. “La máquina” de la que habla Prado tiene necesariamente que ser el manejo de ciertos recursos que permitan no solo “la existencia de ese libro que declaraba ser algo que no era”, sino mucho más su éxito. Dicho en otras palabras, la máquina debe también integrar el conocimiento de un sistema de valores y mecanismos que rige la construcción de las preferencias en el circuito literario en cuestión, a saber, el de Santiago en el año 1921. Aquí es donde Pedro Prado y Antonio Castro Leal son dos veces geniales: la primera, por su lucidez en reconocer motivos de preferencia indiscutida; la segunda, por su descaro para montar un escenario que presentara los procedimientos de recepción y legitimación de contenidos literarios como una gran e indiscutida farsa.

En el riquísimo archivo epistolar de Pedro Prado conservado en la Biblioteca de la Universidad Católica¹⁷ se encuentra una carta escrita en Concepción el día 25 de noviembre del año 1921, dirigida al Sr. Pedro Prado, firmada “con cariñosos saludos de su amigo” Luis Cruz Ocampo que se desempeñaba como crítico literario en dicha ciudad. Escribe el Licenciado Vidriera —que ese era su seudónimo—:

Con todo gusto escribiré el artículo sobre este afgano extraordinario por muchas razones. Me sentiría feliz de ayudar aunque fuera un poco al éxito de esta broma admirablemente afgana. A fin de darle mayor seriedad al artículo voy a buscar algunas breves referencias a la literatura persa porque si bien es cierto que Karez es oriundo de Afganistán su idioma es el persa. Podría también hallarle algunas vinculaciones más o menos directas con poetas realmente afganos pero los datos acerca de estos no son tan variados ni tan abundantes como los que se refieren a los persas. Veré modo de aprovechar todo lo que pueda para revestir de gravedad al referido artículo [...] Demás está asegurarle que nadie sabrá por mí el secreto de Karez.

I-Roshan, candidato al premio Nobel —así rezaba la carátula—, todos pagaron un peso ochenta; la edición se vendió, y resultó ser éste el único de mis libros con el cual hice mi negocio”.

¹⁶ El poemario consistió de escasas 48 páginas. Castro Leal informa en la carta a Alone, sobre su composición: “Prado contribuyó con algunos fragmentos de sus originales desechados y yo escribí otros tantos y el prólogo” (Prado, *El llamado* 171-2).

¹⁷ Aprovecho la plataforma que ofrece este artículo para agradecer el invaluable aporte realizado por los funcionarios de la Biblioteca de la Universidad Católica que digitalizaron las alrededor de 700 cartas de que cuenta la colección.

Otro antecedente. El crítico Alone le dedicó dos de sus columnas a los *Fragments*, una antes de revelado el artilugio, otra después. La primera, es aquella del 20 de noviembre de 1921 por la cual Castro Leal le agradece meses después, atribuyéndole vital importancia en la posterior ‘popularidad’ que alcanzaría el poemario; la segunda, data del 23 de abril de 1922 y es la misma crónica donde luego adjunta la confesión del mexicano. En ella, como explica Pedro Maino, “hace (Alone) un llamado al público para que no le retire el aprecio al poeta afgano ni tampoco le haga algún reproche a él mismo, por haberlo elogiado tan abiertamente, argumentando que el límite que separa a la realidad de la imaginación es muy frágil y ambiguo” (4). Sin embargo, casi cuarenta años después, Hernán Díaz Arrieta volverá sobre el remoto episodio para contestar al crítico Jacobo Danke. Por algún medio recibió éste una extraña versión de los hechos, que luego publicó, en la que afirmaba que toda la compleja operación detrás del poemario apócrifo fue preparada por Pedro Prado para burlarse de “un crítico detractor suyo”, agregando que éste cayó por completo en la trampa al dedicarle “una de sus memorables crónicas”; Alone acusa el golpe y responde:

Como las nuevas generaciones carecen de mayores datos, no sería raro que esta breve noticia indujera a muchos en error y deseamos anticipadamente rectificarlos. [...] Asistimos al nacimiento de Karez-I-Roshan, “el enorme poeta afgano” [*sic*] y hasta cooperamos a él en su hora. Tuvo origen humilde. Su padre fue un campesino de Querelema, el fundo costino de Eduardo Moore. Prado nos mostró su retrato. Era magnífico: la nariz larga y fina, las barbas solemnes, cierta majestad del rostro le prestaban aspecto de patriarca bíblico o indú. [...] Para lanzar a su “pollero” en el mundo literario nos pidió ayuda. Le prometimos una crónica y guardarle el secreto. [...] Pronto este secreto se hizo público; pero han pasado ya tantos años de eso que acaso muchos lo ignoran, como también desconocerán la admiración que nos hizo cómplices de la inocente burla. Y tampoco sería imposible que, sin antecedentes, entre esos muchos, alguno se llamara a engaño, trocara los papeles y tomara por “tenaz contrincante” al amigo cooperador. [...] La historia se escribe frecuentemente así.¹⁸

Esto delata la manera con que se solucionó una suerte de plano técnico del funcionamiento de “la máquina”, en tanto resolvía problemas de inserción y difusión del producto. Un segundo nivel, sería aquel relativo a los contenidos que el nuevo producto debía abordar para aumentar sus posibilidades de ‘éxito’. Al respecto, hubo también múltiples comentarios. En la misma carta al crítico Díaz Arrieta con que empieza este artículo, explica Castro Leal que “Se trataba de un experimento para probar hasta qué

¹⁸ Cfr. Alone, 1960.

punto tiene actualmente mercado la literatura exótica” (Prado, *El llamado* 171); en entrevista al diario *El Mercurio* el 26 de abril de 1922 sostiene Pedro Prado, “quisimos únicamente determinar hasta dónde se extiende la sugestión literaria en el público” (Silva Castro, *Pedro* 72); finalmente, Armando Donoso recoge de una conversación entre Prado y el novelista Januario Espinoza lo siguiente:

Había notado yo —dice Prado— que mucho de lo publicado por la firma de Tagore no era cosa que no estuviera al alcance nuestro. Sin ningún asomo de orgullo creía que las muchas cosas mías podían resistir cualquier comparación; pero eso dicho por mí era trivial, y sorprendente dicho por Tagore u otro por el estilo. Y para probarles a todos lo que puede la *sugestión* del nombre... (148).

La máquina elabora así una ‘sugestión’ capaz de operar sobre un espectro de recepción descrito en tres sujetos: el ‘mercado’, ‘el público’, ‘todos’. Al recuperar ahora las reflexiones de Antonio Castro Leal en 1921, las de Prado en su carta a Correa Pastene en 1922 y ponerlas en relación con el universo de temas y de agentes receptores desplegados en estas últimas afirmaciones, el círculo parece cerrarse describiendo el siguiente proceso: entre el artista y la sociedad media una incompatibilidad valórica, descrita por el mexicano, cuyo correlato en la ‘realidad’ redonda en un perjuicio económico y espiritual, que son las dos dificultades que Prado se proponía subsanar; un sistema de agentes y relaciones media también entre el artista y la sociedad, que determina a ojos de esta última el valor de la persona y la producción del primero, condicionando así la subsanación de las dificultades; finalmente, al demostrar el artista tener conciencia de pertenecer a dicho sistema y ejecutar su capacidad de intervenirlo mediante el engaño, procede al derrocamiento de éste utilizando el recurso de la ironía como “catarsis y como aterrizaje”, y obteniendo de paso “el papel” y “la gloria”.

CONCLUSIÓN

Para que la operación del libro que decía ‘ser algo que no era’ se concretara existían a disposición de sus gestores imprentas, revistas y periódicos; existían universidades, museos y centros culturales que otorgaban un espacio de atributo específico a los productos del espíritu, ajenos a “todos los valores prácticos”; existía un cuerpo de individuos entregados a la escritura en géneros y temáticas diversificados, así como existía otro tanto preparado para su comentario y reelaboración. Rescatar aquí los testimonios de Pablo de Rokha, de Pablo Neruda, de Manuel Rojas, Gabriela Mistral, José Santos González Vera; enumerar listas de miembros participando en los proyectos artísticos o intelectuales liderados por Pedro Prado; presentar la complicidad de dos críticos literarios en la puesta en escena de una mistificación, todo esto tiene como fin reconstruir el mapa de relaciones y presencias de un autor, que le dotaba del conocimiento y las herramientas para, casi como en un experimento de laboratorio,

reproducir la construcción y funcionamiento de la ‘sugestión’ de que hablaba Prado, la ‘moda’ de Armando Donoso. El circuito así descrito se revela complejo, pues presenta un movimiento que algo tiene de circular y cerrado, pero que al mismo tiempo es completamente permeable a influjos externos. La paradoja así desnudada por los dos intelectuales es la de la arbitrariedad en la designación del atributo artístico y la externalidad de los criterios de construcción del gusto. Tener esto en cuenta permite aquí avanzar en una reflexión sobre las condiciones de producción del arte en Chile en las primeras décadas del siglo XX como unas, primero, ‘ciertas’ en tanto posibilitaban la existencia y circulación de los productos, mas, segundo, ‘incapaces’ de dictaminar para un cuerpo de lectores mucho más amplio que la sola crítica de prensa, los contenidos y formas del gusto literario.

Si recordamos ahora los posibles nombres que Castro Leal quería para su ensayo sobre Los Diez, había uno particularmente elocuente de la lección que encuentro en el episodio expuesto: a saber, aquel que decía “De la inutilidad de artistas profesionales”. La publicación de los *Fragmentos* de Karez-I-Roshan el año 1921 es, ciertamente, un episodio jocoso si se piensa que un simple vendedor de pollos de las calles del remoto Santiago de Chile de principios de siglo fue convertido en un grandioso maestro portador de la sabiduría y belleza poéticas de un todavía más remoto país medio-oriental. Sin embargo, la risa evocada por Antonio Castro Leal en la carta a su amigo Alfonso Reyes es el remedio frente a la conciencia de una situación frustrante y desoladora: a pesar de contar el artista en Santiago con los medios e instancias que garantizaban la producción y difusión de sus creaciones, que permitían subsanar “el costo del papel” y “abaratarse la gloria”, seguía siendo profundamente escéptico de la recepción que éstas encontrarían en dicho espacio, sucumbiendo así a la pregunta por el sentido de su oficio ante una recepción crédula e ignorante.

BIBLIOGRAFÍA

- Alone. “Karez-I-Roshan”. *El Mercurio*. 31 de julio de 1960. Versión online http://www.sicpoesiachilena.cl/docs/critica_detalle.php?critica_id=1725
- Astorquiza, Eliodoro. “La actualidad literaria. *Alsino* de Pedro Prado”. *Zig-Zag* 836 (1921).
- Costa, René de. “Recapitulación de la historia de Los Diez”. *Atenea*. 420 (1968): 111-127.
- Donoso, Armando. *La otra América*. Madrid: Colección Contemporánea-Calpe, 1925.
- González Vera, José Santos. *Cuando era muchacho*. Santiago: Editorial Universitaria, 1996.
- Lizama, Patricio. “Manifiestos y utopías, viajes y videncia: una lectura mística de Pedro Prado”. *Revista Chilena de Literatura* 82 (2012): 159-177.
- Maino Swinburn, Pedro. “Karez-I-Roshan: una ‘fuente de luz’ en el campo literario chileno del siglo XX”. *Revistaliteraturauchile.cl*. Abril 2010 <http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/viewFile/9132/9134>

- Massone, Juan Antonio. "Índice de la *Revista Contemporánea* (1910-1911) de Pedro Prado". *Revista Chilena de Literatura* 27-28 (1986): 203-208.
- Montero, Gonzalo y Verónica Méndez. *Revista Los Diez (1916-1917)*. Reedición. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2011.
- Moraga Valle, Fabio. *Muchachos casi silvestres: la Federación de Estudiantes y el movimiento estudiantil chileno, 1906-1936*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 2007.
- Neruda, Pablo. "Mariano Latorre, Pedro Prado y mi propia sombra". *Anales de la Universidad de Chile* 157-160 (1971): 79-88.
- Prado, Pedro. *El llamado del mundo*. Ed. René de Costa. Santiago: Editorial Universitaria, 1971.
- . *La casa abandonada*. Buenos Aires: Ediciones Mínimas, 1919.
- . *Poemas en prosa*. Ed. Antonio Castro Leal. México D.F.: Editorial México Moderno, 1923.
- VV.AA. Archivo epistolar Pedro Prado. Archivos digitales en <http://todosibuc.uc.cl>
- Saavedra, Luis Vargas, María Ester Martínez Sanz y Regina Valdés Bowen. *En batalla de sencillez: de Lucila a Gabriela. Cartas a Pedro Prado 1915-1939*. Santiago: Editorial Dolmen, 1993.
- Sánchez Latorre, Luis. "De Pablo de Rokha a Pedro Prado". *Revista Universitaria* 14 (1985): 65-69.
- Silva Castro, Raúl. *Pedro Prado (1886-1952)*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1965.
- . "Pedro Prado y el humorismo". *El Mercurio*. 17 de febrero de 1952.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y la cultura en Chile*. Tomo III. Santiago: Editorial Universitaria, 2004.
- Zaitzeff, Serge I. *Recados entre Alfonso Reyes y Antonio Castro Leal*. México D.F.: El Colegio Nacional, 1987.
- Zegers, Pedro Pablo. *Alone y los premios nacionales de literatura*. Santiago: DIBAM, 1992.