

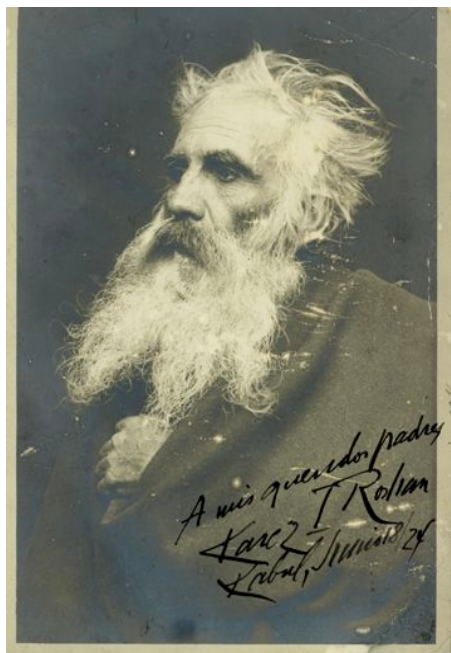
## KAREZ -I- ROSHAN: UNA “FUENTE DE LUZ” EN EL CAMPO LITERARIO CHILENO DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Pedro Maino Swinburn  
Universidad de Chile  
pedromaino@gmail.com

*Este artículo tiene como propósito abordar la operación paródica llevada a cabo por Pedro Prado y Antonio Castro Leal a través de la publicación de Fragmentos (1921) del poeta afgano Karez – I – Roshan, a la luz de los planteamientos estéticos desplegados por el mismo Prado en su “Somera Iniciación al Jelsé”. Tal perspectiva permite superar la fragmentariedad con que ha sido tratada la obra de Prado, ofreciendo una nueva visión de conjunto de la misma, y da cuenta, además, de una inédita transformación en el campo literario nacional de la segunda década del siglo XX.*

A fines de 1921 comenzó a circular por las librerías del centro de Santiago un pequeño libro titulado *Fragmentos*, del poeta afgano Karez -I- Roshan. Editado en Montevideo por la Biblioteca Ormuz, contenía un retrato del autor, más dos epígrafes grandilocuentes a modo de presentación. El primero de ellos se atribuyó a Kahlil Gibran, quien afirmaba que “este hombre desconocido es el canto más dulce del amanecer, y la trompeta más sonora de Oriente”. Y el segundo pertenecía a Bernard Shaw, donde se destacaba la originalidad y poder de la poesía de Roshan, incluso superior a la de Tagore. Acompañaba la obra, también, un prólogo de la traductora, Paulina Orth, en donde se indicaban algunas noticias biográficas y se señalaban las virtudes principales del poeta.

Pero este misterioso libro, que a los ojos de los especialistas era una verdadera revelación, no pasaba de ser una broma que los escritores Pedro Prado y Antonio Castro Leal, secretario de la Embajada de México en Chile, le querían jugar a los críticos literarios de la época. Cansados de que las modas y escuelas literarias obstaculizaran el libre desarrollo del arte y la literatura en Chile, se propusieron poner al descubierto los burdos mecanismos de la moda y su contagio.



Seducidos por la fotografía que Pedro León Riveros, amigo de Los Diez, le había tomado a un conocido vendedor de pollos del Mercado Central de Santiago, Prado y Castro Leal decidieron engendrar un nuevo poeta oriental, esta vez proveniente de las áridas estepas de Afganistán. Así leemos según testimonio del propio Castro Leal:

Una tarde, a fines del año pasado, mi amigo Pedro Prado se presentó en mi casa con el retrato de un noble anciano y una hoja con unas cuantas sentencias lapidarias. Me explicó todo. Se trataba de un experimento para probar hasta qué punto tiene actualmente mercado la literatura exótica (Cit. en Alone, *La muerte...* 4).

En un principio, la idea era publicar un artículo acerca de este misterioso maestro oriental en alguna de las revistas literarias existentes en Santiago. Sin embargo, a medida que la conversación acerca de Roshan se prolongaba, su figura iba lentamente imponiéndose, obligándolos a desechar la idea inicial, para emprender la publicación de un libro que reuniese lo mejor de la obra del poeta afgano. Pedro Prado se refirió en estos términos a su composición:

El libro de Karez I Roshan está hecho con nuestras producciones más antiguas y precisamente con las que habíamos desdeñado publicar con nuestra firma. Castro Leal y yo fuimos reuniendo fragmentos de pequeños poemas olvidados, pero tuvimos especial cuidado de reformarlos, introduciéndoles giros imprevistos y expresiones que evocaran o dieran una sensación de cosa de oriente (Cit. en Silva, *Vida y muerte...* 1)

La moda orientalista se había asentado en Chile poco después de la asignación del Premio Nobel a Tagore en el año 1913, y según palabras de Raúl Silva Castro, “había que hallar bueno todo lo exótico, todo lo que transpirara filosofía diluida y sentimentalismo, típico de los escritores hindúes, persas y árabes” (*Vida y muerte...* 1). El mismo Prado se mostró muy interesado por la literatura oriental, y en un extenso trabajo acerca de “El amor en las literaturas desconocidas de mi patria”<sup>1</sup>, tras hacer un recorrido por la literatura de países tan dispares como Islandia y Birmania, llega a Afganistán, donde asegura no haber podido encontrar textos para reproducir en su estudio. Ese vacío pareció intrigar al reciente autor de *Alsino*, como si viera en la tradición literaria incógnita de Afganistán una flamante hoja en blanco. Este vino a ser un primer antecedente, quizás el origen de la superchería que habría de remecer años más tarde la escena literaria chilena.

Otro antecedente que podría explicar el motivo de esta superchería es posible encontrarlo en una carta que Prado envía a Alone, y que éste reproduce en su libro *Los cuatro grandes de la literatura chilena*. Corrían los últimos días de febrero de 1921, a pocos

---

<sup>1</sup> Texto inédito que se encuentra en el Archivo de Pedro Prado que conserva la Biblioteca de Humanidades de la Pontificia Universidad Católica de Chile. En él, Prado estudia las características principales de diversas literaturas de países que a sus ojos parecían exóticos, e incorpora fragmentos antológicos de poesía y prosa.

meses de que empezara a gestarse la broma de Roshan. Alone comenzaba a publicar semanalmente en el diario *La Nación* sus comentarios y críticas, y le pide a Prado que le de su opinión acerca de un artículo que ha escrito sobre Julio Bertrand Vidal, íntimo amigo de Prado y uno de los fundadores del Grupo de Los Diez, quien había muerto hacía muy poco tiempo. El poeta no halla reparos que hacer al artículo y se despide dejando traslucir una cierta ironía: “Una vez más agradecido a su benevolencia pienso, no sin temor, y acaso porque la fecha se avecina, en cuál no será mi asombro cuando usted entre a juzgar alguna nueva obra mía no con la amabilidad del conocimiento que se inicia sino con la franqueza ruda y sana de una buena amistad” (Cit. en Alone, *Los cuatro grandes...* 109).

Alone busca en Prado una ayuda que le permita afrontar las críticas que le han hecho a su artículo algunos arquitectos, y éste lo conforta aludiendo a sus virtudes, pero en ese titubeo parece vislumbrar una buena oportunidad para volver a perturbar a los críticos oficiales<sup>2</sup>. La nueva obra que se avecinaba era *Fragmentos* de Roshan, y quizás anticipándose a una crítica adversa, Prado invirtió los papeles, haciendo una crítica a la crítica, a través de su mistificación.

Finalmente, como señalamos más arriba, Prado y Castro Leal pusieron a circular el libro en la segunda mitad de 1921, y el clima orientalista que había en Chile propició el éxito inmediato de los *Fragmentos*, agotándose pocas semanas después de su aparición. Alone, en su “Crónica Literaria” del domingo 27 de noviembre de 1921, se refiere en muy elogiosos términos a la obra de Roshan, llegando a considerarlo no sólo como uno de los más grandes poetas de la literatura persa, sino de la literatura universal. La frase con que cierra su “Crónica” nos permite sintetizar el ánimo laudatorio que tenían sus palabras: “Karez -I- Roshan merece la reverencia debida a los Reyes Magos”(3). Pero el impacto de la publicación no se limitó exclusivamente al ámbito de la literatura chilena, sino que se expandió hacia otras latitudes. Destacados representantes del medio literario norteamericano, como Mr. Huntington, presidente de la Hispanic Society y el poeta Thomas Walsh, envían elogiosas cartas a la traductora, felicitándola por su trabajo y agradeciéndole por poner a su disposición la obra de tan importante poeta. En Francia, mientras tanto, un grupo de escritores comenzó a liderar la candidatura de Roshan al Premio Nobel, alentados por lo afirmado por la traductora en el prólogo:

A Roshan hay que colocarlo entre Rabindranath Tagore y Kahlil Gibran; su pensamiento es más valiente y atrevido que el del poeta bengalí, y tanto más variado y multiforme que el del joven poeta árabe. El premio Nobel que, injustificadamente, algunos orientalistas piden para Kahlil Gibran le corresponde, sin duda, al enorme maestro afgano. (Prado, *El llamado...* 120)

Pero al notar que la broma parecía írseles de las manos, cuando no habían pasado más de cinco meses desde la publicación de los *Fragmentos*, Antonio Castro Leal, le envía una carta a Alone, con el propósito de dar a conocer el verdadero origen de Karez -I- Roshan: “Como Ud. acogió tan benévolamente 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” (Cit. en Alone, *La muerte...* 4). La mistificación había sido revelada.

---

<sup>2</sup> Ya lo había hecho con Omer Emeth tras la publicación de *Los Diez*, en 1915, broma que Emeth no pudo olvidar y que desembocó en una durísima querrela con la publicación de la *Pequeña Antología de poetas chilenos contemporáneos*, en 1917.

Pero Alone, quien había firmado el acta de bautizo de Karez -I- Roshan a través del comentario realizado en su “Crónica”, se resiste a firmar su acta de defunción, tras la revelación hecha por Castro Leal. Lamenta la muerte del venerable maestro y no oculta la molestia hacia quienes lo dieron a luz y luego mataron prematuramente: “Perdónenme ustedes, pero cuando los encuentre por la calle no podré dejar de mirarlos, a pesar mío, como un par de asesinos...” (*La muerte...* 4). Asimismo, hace 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. Alone acusa el golpe, pero evita hacerse alguna autocrítica.

El resto de la crítica literaria de la época recibe con cierto entusiasmo la mistificación de Prado y Castro Leal, rescatando lecciones referentes a las nocivas repercusiones de las modas literarias, el snobismo y el culto a las apariencias. Paul Verité ve en la “donosa impostura” de Roshan “el concepto con que definir a un tipo muy nuestro, (...), a un modo de ser nacional, que hasta hoy carecía de un calificativo acertado y singular”(3). Y desde Argentina, una carta de dos jóvenes escritores celebra con entusiasmo la broma de Prado y Castro Leal:

Nos enteramos recién por el diario “La Prensa” de esta ciudad [Buenos Aires] de la trampa formidable que le ha hecho Ud. a los señores críticos. (...) Han tenido una idea estupenda por eso de los prejuicios. ¡Si fuera sólo en Chile! Pero parece eso una enfermedad universal.

Por otra parte, no se alarmen mucho; los que se creen sabios y han sido burlados, para disminuir su plancha dirán tal vez que en cualquier forma el libro es bueno y que sus autores merecen figurar al lado de Tagore y Khayam. (...) Le hacemos llegar nuestras felicitaciones. Eso es un acontecimiento que ha de llenar de júbilo a más de uno.

J. Paniale y F. Piñero (Carta en Archivo Pedro Prado, PUC).

José Paniale y Francisco Piñero se desempeñaban en ese momento como editores de la revista “Insurrexit”, de marcado cuño marxista libertario, pero el segundo de ellos formará parte de la revista “Prisma” y de la revista de vanguardia “Proa”, en donde trabajará junto a Borges, Güiraldes y Bullrich. La positiva recepción de la mistificación por parte de estos dos escritores bonaerenses pone de manifiesto, no sólo el interés por lo que acontecía a uno y otro lado de la cordillera, sino también la sintonía existente entre las prácticas artísticas y culturales de Prado y el grupo de Los Diez con los grupos vanguardistas argentinos. Pero a medida que fueron pasando los días, los *Fragments* de Karez -I- Roshan, después de tan bullada emergencia, pasaron rápidamente al olvido.

Quienes han realizado una lectura de conjunto de la obra de Pedro Prado, al no disponer de categorías adecuadas para ubicar este texto suelen dedicarle escuetos apartados en los cuales describen las distintas etapas de la parodia, sin prestarle mayor importancia al impacto producido por la publicación de los *Fragments* en el campo literario, ni a las intenciones que animaban a sus dos autores. Arriagada y Goldsack, quienes abordan en extenso la significación de la propuesta estética de Prado en su libro *Pedro Prado. Un clásico de América*, le destinan a Karez -I- Roshan una pequeñísima nota a pie de página. Asimismo, Alone, en *Los cuatro grandes de la literatura chilena*, ni siquiera menciona la superchería en la cual participó activamente, y Silva Castro, en un breve capítulo de su libro *Pedro Prado (1886 – 1952)* señala simplemente que los *Fragments* muestran “la afición de Prado por el humor liviano e intrascendente”(21).

El descuido en que han caído los *Fragmentos* de Karez I Roshan es un síntoma de las graves falencias que ha manifestado la crítica literaria chilena al momento de abordar la obra de Pedro Prado. Y estas falencias no responden exclusivamente, como apunta René de Costa, al encasillamiento erróneo de Prado sólo como novelista y sonetista, porque aún incorporando su condición de versolibrista y escritor de poemas en prosa, el problema persiste, sino en la subdivisión de su obra en compartimientos estancos. En la medida en que no se hagan dialogar sus textos entre sí, el aislamiento al que le relegaron en el ámbito de la literatura latinoamericana se proyecta también a sus propias obras. La constante renovación que experimenta su quehacer literario durante los primeros veinte de años de su producción y su posterior entrada en la tradicional forma de los sonetos ha provocado un desconcierto tal, que parece haber obligado a quienes lo estudiaran a optar por una sola de sus manifestaciones, en desmedro de las restantes, o a dar cuenta de cada una por separado. Esto ha generado una fragmentación, que a diferencia de aquella que opera para subvertir las visiones monolíticas u homogeneizadoras, difumina a tal punto su obra que ésta acaba por volverse imperceptible o acusadamente débil. Poner en relación sus textos de manera conflictiva, por el contrario, permitirá dar cuenta de sus profundas contradicciones, producto de la permanente búsqueda que caracteriza a su escritura; de sus transformaciones, sus vuelcos e imprevistas salidas a las encrucijadas que le presentaban su condición de artista eternamente insatisfecho.

Desde esa perspectiva, los *Fragmentos* dejan de ser interpretados como una simple broma literaria, como un juego intrascendente al cual se abocó Prado para matar el tiempo, para convertirse en la obra “decimal” por excelencia, junto a la torre imaginaria que se levantó por escasos segundos en los acantilados de Las Cruces<sup>3</sup>. Y lo es, no sólo porque se trata de una obra grupal en la que participa Castro Leal y Prado, sino también porque encarna y materializa las propuestas esenciales del grupo, divulgadas en *La somera iniciación al Jelsé*. 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, que se puso de manifiesto paradigmáticamente con la figura del Hermano Errante en la *Somera iniciación...*, se repite claramente en el caso de Roshan. Arriagada y Goldsack describen esa tendencia en Prado como un intento por trascender las fronteras humanas:

Dijérase que Prado ha querido realizar, aunque sea simbólicamente, el sueño de Androvar y Gadel, creándose un segundo cuerpo para poder experimentar, a un mismo tiempo, la vida del burgués y del miserable, del sedentario y del peregrino. Es decir, superar la etapa imperfecta de las elecciones, ascendiendo al plano de la verdadera libertad, que consiste, según su propia tesis, en escoger, a un mismo tiempo, la vida y la muerte, el ser y el no ser, el estar y el no estar (14).

Carmen Balart va a profundizar en este tema, en su libro *Pedro Prado, Premio Nacional de Literatura 1949*, en la medida en que lo considera un elemento esencial de su poética. Prado busca a través de todos los medios posibles trascender los límites que lo aprisionan, anhelando alcanzar la totalidad, el “bien perdido” del cual habla en la *Somera iniciación...* La vida total que Prado pretende “representa la idea de una humanidad que, en oposición a su actual estado de dispersión, se halla hermanada por

<sup>3</sup> En el primer número de la Revista de Los Diez (IX, 1916), se publica el proyecto de una hermosa torre, diseñado por Julio Bertrand, en donde los hermanos decimales habrían de tener el espacio privilegiado que anhelaban para la producción de su obra sin sobresaltos. Esta torre sería construida en un roquerío del pequeño poblado de Las Cruces. Sin embargo, la sola idea de que la torre no podría acompañarlos durante sus enracias por el mundo, los hizo desistir del proyecto.

el amor” (Muñoz y Oelker, 115). Asimismo, en una entrevista concedida en Bogotá, define claramente lo que él entiende como la “tragedia del límite”

¿Usted sabe cuál es la tragedia del límite? El deseo de ir más allá, de llegar un poco más adelante del lugar visitado por otros. Bucear por los fondos vírgenes. Otear los horizontes no conquistados. Hacer cosas humanas sobre planos esotéricos. Y conquistar una vida intelectual nueva, dentro del culto de la estética (12).

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. Ahora bien, el declarado parentesco que existe entre Roshan y el Hermano Errante, refuerza la idea de que la publicación de los *Fragmentos* no consiste en una simple jugarreta ocasional, sino la actualización de una misma y obsesiva pesquisa espiritual. Incluso las características físicas del Hermano Errante y Roshan se asemejan. El primero es descrito por Prado como un hombre de “cuerpo pequeño y enjuto, [con] ojos hundidos e inquisidores, y enormes y desgredadas barbas grises” (*Somera iniciación* ... 1), mientras Alone destaca en el segundo, “sus ojos cavados y sombríos, (...), y sus barbas fluviales de patriarca” (1921, 3). Ahora bien, el parentesco entre el Hermano Errante y Karez -I- Roshan, no se limita exclusivamente a semejanzas físicas, sino también los une el mismo tono profético y sentencioso, y ambos perturban con su presencia, en cuanto “hacen reír y pensar a la vez”. En cuanto al carácter profético de Roshan, Manuel Antonio Vittini lo describe enfáticamente: “Los poetas como Roshan, (...), son, además de filósofos, la encarnación viva de los antiguos profetas. Tienen de aquellos la imponente majestad de sus figuras y el tono inefable de sus profecías” (Vittini, 6). Otro punto de contacto entre ambos se puede hallar en el hecho de que Prado, poco antes de la lectura de la *Somera iniciación*... en la velada literaria – musical celebrada en la Biblioteca Nacional en 1916, publica pequeños fragmentos del discurso y los titula “Canción persa”.

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. Animados por un agudo sentido del humor y el profundo deseo de “cultivar el arte con una libertad natural” (Prado, *Somera iniciación* 5), no vieron en las escuelas y tendencias literarias y artísticas, sino restricciones inútiles. A partir de la publicación de su revista y del proyecto editorial que la acompañaba, representaron durante los últimos años de la segunda década del siglo pasado un espacio abierto y enriquecedor a partir del cual los nuevos artistas pudieron desarrollar sus propuestas con total libertad. La muerte de alguno de sus integrantes más destacados, sumado a la partida de otros al extranjero, hizo pensar que el grupo se había disuelto, sin embargo, la publicación de los *Fragmentos* puso de manifiesto la completa vigencia de su proyecto renovador.

Pero el propósito de la parodia literaria de Prado y Castro Leal no se limita a poner fin a una moda exótica que entorpecía y sofocaba al medio literario nacional, como pudieron observar con total seguridad los críticos de la época, sino, ante todo, poner al descubierto las graves falencias que aquejaban al campo cultural. La eficacia extraordinaria de la parodia radica en el profundo conocimiento que tenían ambos escritores del funcionamiento de los procesos de consagración literaria vigentes. La crítica oficial parecía detenerse en los umbrales del texto, sin penetrar en él completamente. De ahí la cuidadosa elaboración de los paratextos realizada por Prado y Castro Leal. La fotografía del venerable anciano genera en quienes se acercan a los *Fragmentos* una suerte de embrujo. Escribe Alone: “Mirándolo se experimenta la

impresión de una antigüedad inmemorial, dueña de los secretos del pasado y del porvenir, liberada del tiempo y dominadora del espacio” (1921, 3). Y las dos citas añadidas a continuación vigorizan esa imagen misteriosa y profética, además de facilitarle el trabajo a la crítica, en la medida en que representan su consagración definitiva, la cual debe ser respetada, sobre todo si provienen de personajes tan prestigiosos. Se trata de una actitud subalterna que es posible percibir hasta hoy en parte importante de la crítica contemporánea. Y el prólogo de la traductora completa la configuración del personaje, entregando datos acerca de una vida azarosa y comprometida a fondo con el quehacer artístico.

Aquellos poemas desechados por Prado, en la medida en que se había resistido a publicarlos bajo su autoría, quedan entonces cubiertos por un aura de grandeza que asegura su éxito. Para una crítica que sólo sobrevuela los textos, que permanece en su superficie, extasiada en sus umbrales, los *Fragmentos* de Roshan no podían ser menos que una obra maestra. Respondiendo a un artículo publicado por Misael Correa Pastene en *Sucesos* donde trata de la superchería, Prado define a su operación paródica como un “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” (Cit. en Silva, *Pedro Prado...* 211). Pero cabe consignar, que la superchería no pasó inadvertida para todos. Una de las figuras más lúcidas del campo literario de la época sospechó desde un principio, en cuanto no se dejó seducir en la antesala del texto y supo penetrar en él, observando las notorias semejanzas entre el venerable poeta oriental y la poesía de Prado: “Lo malo es que este libro, cuya belleza no discuto, destruye a Pedro Prado, porque con el simple parecido se ve de donde proviene la inspiración de *La Casa Abandonada* y *Los Pájaros Errantes*”. (Cit. en Correa, 21). Se trataba, por cierto, de Pablo de Rokha.

Karez -I- Roshan traducido del bengalí significa “fuente de luz”, que es lo que representó para el campo literario chileno de principios del siglo XX. Coherente con las propuestas decimales, Roshan libera y transforma, por medio de la parodia y la ironía, un campo ensombrecido por los toscos procedimientos de una crítica aún incipiente. Por consiguiente, *Fragmentos* de Karez -I- Roshan merece un reposicionamiento, no sólo dentro del conjunto de la obra de Prado, sino en el corpus de la literatura chilena.

## BIBLIOGRAFÍA

Alone. “Crónica Literaria”. *La Nación*, domingo 27 de noviembre de 1921: 3.

\_\_\_\_\_. “Crónica Literaria: La muerte de Karez I Roshan, el maestro”. *La Nación*, domingo 23 de abril de 1922: 4.

\_\_\_\_\_. *Los cuatro grandes de la Literatura chilena*. Santiago: Zig Zag, 1963.

Arriagada, Julio y Hugo Goldsack. *Pedro Prado: un clásico de América*. Santiago: Nascimento, 1952.

Balart, Carmen. *Pedro Prado, Premio Nacional de Literatura 1949*. Santiago: UMCE, 2008.

Correa Pastene, Misael: “Karez I Roshan íntimo”. *Sucesos* (1922): 21 - 23.

Muñoz, Luis y Dieter Oelker. *Diccionario de Movimientos y Grupos literarios chilenos*. Concepción: Universidad de Concepción, 1993.

Prado, Pedro. “Somera iniciación al Jelsé”. *Los Diez* I (1916): 5 -16.

\_\_\_\_\_. “Entrevista a Pedro Prado”. *El Comercio*, Bogotá. Domingo 13 de abril de 1928: 14.

\_\_\_\_\_. *El Llamado del mundo*. Santiago: Editorial Universitaria, 1971.

Silva Castro, Raúl. “Vida y muerte del gran poeta afgano Karez I Roshan”. *La Nación*, miércoles 26 de abril de 1922: 1.

\_\_\_\_\_. *Pedro Prado (1886 – 1952)*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1965.

Verité, Paul. “Ahí va Karez I Roshan”. *La Nación*, viernes 28 de abril de 1922: 3.

Vittini, Manuel Antonio: “Literatura Orientalista: Karez I Roshan, un poeta persa candidato al Premio Nobel”. *El Diario Ilustrado*, 9 de diciembre de 1921.