

## NOTAS A LA LÍRICA DE EMILIO PRADOS



•EN este trabajo nos proponemos establecer una de las posibles redes simbólicas de la poesía del malagueño basándonos en la unidad noche por una parte y en elementos de Cuerpo perseguido -nos movemos entre la microestructura y la macroestructura- por otra.

*Se quedó Jacob solo, y hasta rayar la aurora estuvo luchando con él un hombre [...]. No te dejaré ir si no me bendices [...]. Jacob llamó a aquel lugar Peniel, pues dijo: "He visco a Dios cara a cara y ha quedado a salvo mi vida" (Gn, 32-25-32). En la lucha Jacob sufrió un golpe en un muslo.*

Con la cita bíblica Patricio Hernández (Emilio Prados, Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 1990) se acerca al núcleo de la lírica pradiana.

*Noche, lucha, herida, prohibición, purificación.  
(Transgresión)*

*Noche* como ámbito complejo que ya se formula en su primer libro *Tiempo. Veinte poemas en verso*, (Sur, diciembre, 1925; precisamente el 31, como abriendo el año).

Desde el principio es la obsesión, el contraste radical.

*El Sol, como un espejo,  
por un lado es brillante  
y por el otro negro.*

El poema se llama «Noche» y es el *sol* el núcleo sémico que recibe la comparativa: como un espejo que, al igual que en algunas páginas de Jonathan Miller en *On Reflecton*, National Gallery, Londres, 1998 no es más que espacio en el que contienen luz y sombra: el brillo y el negro están en la naturaleza del astro, en su esencia; al igual que la soledad en el

poeta: "Tengo 62 años, es noviembre de 1961. En marzo, si llego, me recibirán mis 63 (la edad en que murió mi padre) y mi soledad completa detenida en ellos ("Litoral", Emilio Prados, La ausencia luminosa. Málaga, 1990, página 35).

Esa soledad no es un estado inamovible, aunque sea sustancial; nunca le abandonará sino que será el palenque de la gran batalla que, en toda su poesía vivirá Prados; la batalla de la contradicción más profunda, la lucha interior humanísima y mística; la oposición entre los dos cuerpos el cuerpo real y el soñado; la trascendencia en una vía de unión con el Absoluto, con esa palabra Dios que cierra sus *Notas autobiográficas* (1899-1962). En "Litoral", número 186/87, página 35: "Pero, ahora vamos a volver a los libros, ¡Qué Dios me guíe! ¡A ver si quiere Dios que me anime!".

La noche es una advocación que merece la forma litánica con la que aparece en su primer libro. Es significativo que el símbolo de la rosa, me permito apuntar posibles relaciones en los semas simbólicos con la rosa de Rilke, importante en Prados, ya aparezca tan tempranamente:

*Noche,  
rosa negra  
con estambres  
de estrellas.*

En este poema, "Letanía de la noche", la noche tiene un marco significativo canónico:

Noche:

- 1) jardín de adormideras
- 2) diván de leyendas
- 3) estanque de mil ranas
- 4) reloj sin esfera
- 3) escenario de sueños muy común
- 6) del día aldaba
- 7) dalia marchita

- 8) puente de espectros
- 9) balcón cerrado
- 10) traje de miradas (espacio cerrado)
- 11) ¡Torre de una sola ventana!
- 12) jaula de luceros

En otros casos la predicación es más libre y osada:

- 13) tintero de poetas
- 14) parra embrujada
- 15) colmena abierta
- 16) nido de garzas
- 17) ¡Colcha de desposada!
- 18) catedral sin campanas
- 19) remanso de las lágrimas
- 20) capuchón de la tierra
- 21) almendra encubierta

Un tercer nivel de predicción aún más alejado del referente:

- 22) Manzana hueca
- 23) libro sin hojas
- 24) abanico de rueda
- 25) ¡Piel del día al revés!
- 26) branquias del alba
- 27) borrón del tiempo
- 28) poema fijo
- 29) águila hipnotizada
- 30) libro olvidado
- 31) sobre la playa
- 32) amante de las aguas
- 33) esposa del desierto...

Hasta llegar a la singular acuñación: PLÁTANO DEMASIADO MADURO.

El mecanismo de creación textual en este poema nos permite comprobar como el referente advocatorio es, en realidad, un universo posible, del que surgen redes isotópicas, en el sentido de Greimas, que se van alejando de la matriz significativa hasta llegar a la sorpresa y al salto ingenioso.

El poeta desea penetrar en el misterio, expulsar ese plural referente que, no se ofrece, sino que está ahí sin más opción:

*Quiero entrar en tu huerto, [jardín cerrado]  
noche,  
adormece a tus guardas,  
apaga la linterna de la luna,  
encierra tus arañas  
y dile al búho que me guíe  
por tu espesa enramada.*

La *noche* es naturaleza y es vía de un conocimiento seguramente destinado al fracaso pero absolutamente necesario como imperativo vital y ético. La poesía de Prados, tan lejana de modas y circunstancias, es la permanente interrogación sobre sí; no como centro del mundo, sino como parte del mundo en el que los seres humanos son ríos sin cauces. Poesía de la esencia ansiada en la existencia del sufrimiento, poesía que, a su entender, debía ser propuesta nueva de moral en un sentido de valores concretos -véase su compromiso político- muy institucionistas que le llevó a ver en el surrealismo esa nueva posibilidad de escritura en el incansable esfuerzo de exploración. La estética surrealista propugnaba la búsqueda interior y la liberación de la palabra poética que se fue transfigurando, abismándose, en la evolución lírica de Prados. Poesía que siempre alienta en ese plano trascendente que se aprecia hasta en sus textos de compromiso más directo como *Cancionero del pan y del pescado*, *Llanto en la sangre* y *Cancionero menor para los combatientes*.

El libro *Memoria de poesía* (1926-27), supone la aparición del plano dialogístico. Ya no basta la predicación de noche como en Letanía. El poeta necesita un interlocutor, precisa de un espacio dialéctico donde desdoblarse en el tú que es el yo con las sucesivas máscaras que va adquiriendo en el devenir del tiempo. El yo lírico es un tiempo obsesivo que aspira a ser atemporal; o mejor, un tiempo reconciliado en la paz imposible o en la felicidad también imposible. La tragedia es el horizonte sin esperanzas.

En la Academia de San Fernando se conserva el cuadro de Pereda, "Sueño del caballero". No entraremos a analizarlo por ser lo suficientemente conocido pero me parece interesante detenerme en el texto de la filacteria que aparece en el arco tensado y la flecha sobre el sol: *Aeternepungit/cito volatlet occidit* ("eternamente hiera, rápidamente vuela y mata"). Se refiere al tiempo en un sentido barroco que podemos encontrar como forma vital en la lírica pradiana y que exige mayor estudio.

En la obra. *Jardín cerrado* (1940-46), título barroco donde los haya, podemos encontrar la evolución con nuevos matices de la microestructura noche. El primer poema del Libro tercero, Umbrales de sombra, titulado Noche humanaría es clarificador respecto a la necesidad de diálogo con la noche perseguida que es, no por casualidad, adjetivo del libro *Cuerpo perseguido* al que nos referiremos después. La noche aquí, tras un enriquecimiento sémico muy notable es una compleja realidad en los siguientes planos:

- interno/externo
- mundo/poeta
- poeta/poeta.

La identificación entre el yo noche y el yo poeta alcanza el máximo nivel expresivo con el uso de las formas imperativas en el seno de un climax apasionado e intensísimo: "Méteme por tus ojos, escóndeme en tu olvido"; La urgente necesidad de refugio se expresa en la ambigüedad noche poeta de los primeros versos para que el ser designado pueda guardarse antes de que el tiempo cierre el círculo del abandono; antes de perder la razón. Por ello es tan importante la reiteración imperativa:

*ocúltame, me buscan, traigo el olor a sangre*  
[...]  
*Ocúltame, la tierra que hoy es carne y te invade,*  
[...]  
*Guárdame, como al trigo el agua se incorpora*

La noche se convierte en memoria universal y en la suma de todas las cosas pero es huérfana en su expediente de agravios. La transgresión es evidente y el beso se hace desordenado y más intenso y más fuerte y más abarcador en su totalidad que el orden de la ley, del mundo y del tiempo previsto en los calendarios de la rutina. Los valores tradicionales pesan y el poeta recurre a la imagen de la vanitas que se inicia con el verso: "Junto al olor caliente del pescado podrido". Se trata de una naturaleza muerta, plenamente activa en su degradación, que se inserta en el devenir del tiempo y en lo que es un verdadero monumento funerario:

*Donde mueren los sueños desunidos y aislados*  
*Y, el aire, como un negro fantasma, los corona.*

Este sentimiento de degradación se une a una remota esperanza de transfiguración que permite ver el cuerpo sin celajes y, por tanto, transformado en ángel.

Huir del cuerpo, escapar de la persecución, salir del reino de las sombras son los deseos vanos porque el esfuerzo titánico devuelve una y otra vez a la noche su tributo en la negrura simbólica de las oposiciones que el canon lírico ha establecido. Las posibles constelaciones temáticas de la lírica pradiana no niegan, muy al contrario, la esencial coherencia del discurso simbólico establecido, la emoción sincera y el sufrimiento. Trascender, elevarse, alcanzar el universo místico desde lo más radicalmente humano es una clave constante en la obra del poeta.

En *Cuerpo perseguido* hace su aparición el hombre como un actor más en las luchas de amor del mundo en las que, tras el cuerpo -pero por el cuerpo- ha de hallarse esa unidad sustancial de la que se originan los contrarios. Se produce el enfrentamiento de Prados con otros seres humanos en los que busca transfigurarse por amor. Esa realidad es gozada y sufrida por el poeta en su propio cuerpo y en su conciencia.

En sus relaciones con la persona amada trata de vivir el amor como se le había revelado desde el fondo de su misterio en la contemplación de la Naturaleza. Sigue la atracción alucinada de los sentidos por el cuerpo de la realidad que ahora se ofrece a ellos. Pretende que sean su cuerpo y el cuerpo amado los que se crucen, sirviéndose mutuamente de apoyo para huir de sí mismos, para perder su carne por el sueño y fundirse en la vida sin antagonismos:

*Mi calor y tus ojos  
vuelan ya confundidos.  
Tu mano esta en mi mano;  
El aire ya no encuentra mi camino,  
La voz de un niño puede cambiarme por un pájaro...  
¿Esta todo cumplido?*

Así como en sus primeras poesías iba Prados de lo temporal a su esencia, ahora se lanza por el calor del cuerpo y en la gracia de los ojos hacia el mundo donde sin tactos ya y sin nombre alcanzan los amantes la libertad más honda:

*¡Qué estrellas tan puras! Sueltas  
tu mano y la mía en el alba...  
¡Qué limpias sueñan! ¡Qué blancas,  
juntas sobre el cielo vuelan  
como palomas!*

Parece indestructible la alegría que Prados siente al entrar en el cuerpo sin cuerpo de un Ser total que es todo cielo; se compara con un árbol esbelto que destaca en ese cielo sereno, azul, claro:

*Serena, igual que esta rama  
se alza en el viento, mi sangre  
¡qué rojo tallo de pulsos  
alza dentro de mi carne!  
¡ Qué fuente! ¡ Qué claro río  
en pie en mi cuerpo se abre  
igual que se abre en el cielo  
este árbol!...*  
*Otra vez vuelve el día  
a rondar nuevos límites...*  
*Aquel lucero ¿en dónde  
trata de reflejarse?*  
*¡ Qué dolor esta sangre  
sin quietud ni sosiego!*  
*¿ Terminaran mis pulsos  
donde comienza el aire?*

ATARDECER  
tranquilidad, quietud

ANOCHECER  
angustia

Toda la atracción que ejerce sobre los sentidos la presencia de un cuerpo amado no es sino vía para que dos almas se liberen de su lastre y entren a vivir una realidad superior a ellas mismas:

*No me sostengas. Todo  
ya es cielo. ¡Asómate!*

En "Posesión luminosa" el poeta declara que quiere acercarse al lugar donde descansa el cuerpo del ser amado, presencia que domina todo el poema, tanto en el vocabulario {calor, cuerpo, abierta carne, etc) como en el sostenido erotismo que significa de comienzo al fin del poema la idea de entrar en posesión. Busca el poeta la palabra que le permita fundir en una sola imagen lo físico y lo espiritual:

*Igual que este viento; quiero  
figura de mi calor  
ser y, despacio, entrar  
donde descansa tu cuerpo  
del verano; irme acercando  
hasta l sin que me vea;  
llegar, como un pulso abierto  
latiendo en el aire; [...]*

Las imágenes *blando marfil de sueño y nieve de carne* también afirman y niegan lo que a los sentidos aparece:

*Tu —blando marfil de sueño,  
nieve de carne, quietud  
de palma, luna de silencio—, [...]*



Podemos ver que según marca el título "Posesión luminosa", se trata en este poema de alcanzar la plenitud del amor más que en la unión de dos amantes igualmente poseedores y poseídos, en la posesión del ser amado por el amante.

Estamos ante un deseo o voluntad; lo podemos ver expresado por el verbo *querer*.

*-quiero ser figura de mi calor (vs. 1-3)*

*-quiero ser figura del pensamiento (vs. 8-9).*

Es la situación de *deseo* inevitable dado el hecho de la ausencia de la persona amada.

El elemento *luz* es antagónico de *sombra* = oscuridad = silencio. Cano Ballesta habla en Prados del dualismo de los grandes símbolos neoplatónicos, tan utilizados por la mística cristiana, éstos son:

*-voz = luz encerrada entre tinieblas,*

*-oscuridad = silencio.*

Podemos comprobar que si el cuerpo es una realidad inevitable de la que es necesario evadirse, el primer paso será huir de la luz entrando en la sombra. Hemos de considerar de importancia la doble y contradictoria función simbólica de los *ojos*:

-Son los que mejor captan la presencia del cuerpo de la realidad que se les ofrece:

*Mi pecho sin estrellas*

*-parpados de tu ausencia sobre el aire-*

*anda en busca del cielo*

*-presencia de tu cuerpo por mi carne.*

-Se cierran para quedar dentro del alma la realidad transformada en cuerpo de sueño (tradición erótica).

Ahondando en el realismo de que cada persona es un contrario encerrado en sus límites, y que el cuerpo y la conciencia de la persona amada y del amante no son los cuerpos inconscientes del día y la noche, del mar, del cielo y del aire, Prados se da cuenta de lo que significa la intocable otredad, y surge la angustia violenta y desesperada. En efecto, a la vuelta de algunos momentos de éxtasis en los que se refleja la creencia de haber alcanzado la unión deseada, llega a hacerse vivo el abismo existente entre dos cuerpos y dos conciencias:

*Te llamé. Me llamaste.  
Brotamos como ríos.  
Alzaronse en el cielo  
los nombres confundidos.*

*[...]*

*Te llamé. Me llamaste.  
Brotamos como ríos.  
Entre nuestros dos cuerpos,  
¡ qué inolvidable abismo!*

Y surge entonces el dolor -la queja- que dejará huellas en la obra de Prados:

*Verte así no. Lo que quiero  
es: verte como si el día  
fuera lo que es hoy mi cuerpo  
y esto que va fuera de él...*

Angustiada expresión de un desequilibrio cuya intensidad puede medirse en función de la iluminada esperanza en que Prados había vivido:

*Sin fe en la vista y sin rosa;  
Perdido el amor; parado  
El sueño, vuelvo humillado...  
¡ Qué torpe fruto la ausencia  
dejó mordido en mi mano!  
¡ Qué negro dolor de sombra  
pegado a mi cuerpo traigo!*

Se suceden las dudas, los lamentos; e insistentemente, los puntos de interrogación, las preguntas que revelan la angustia inesperada:

*¿Es quizá que la Muerte  
vive abierta en mi carne?*

o bien:

*¿Seré yo el agua? Dime:  
¿por dónde va mi cuerpo?*

y :

*[...] ¿ Hasta dónde  
ha de llegar el cuerpo?  
¿Cuándo empieza la Muerte?  
¿Dónde comienza el Tiempo?*

Víctima de las dudas, del combate librado dentro y fuera de sí, se vuelve entonces Prados contra su propio cuerpo que de perseguidor se

convierte en perseguido, toma la decisión de huir de sí mismo, encerrándose en sí mismo:

*Cerré mi puerta al mundo;  
Se me perdió la carne por el sueño...  
Me quedé interno, mágico, invisible,  
desnudo como un ciego.*

Cano Ballesta afirmará que la creación literaria sigue siendo la interioridad del hombre.

Los ojos, principales culpables del conflicto interior, cumplen ahora su función negativa escudándose tras los párpados:

*Porque me voy cierro los ojos,  
para encontrar el borde de mi buida',  
pero no sé si estoy huyendo en vano por mí mismo...*

Teniendo en cuenta el hecho de las necesidades invencibles de la carne, comprenderemos por qué, junto a los fracasos y las dudas, después de haber decidido huir de sí mismo se suceden las entregas a la realidad de la presencia de la persona amada:

*Tan blanca, sin figura,  
ya tu mano levanta  
la esquina de mi sueño...  
¿Por dónde va tu carne?  
-¡ Qué huida!-:  
Monte, luz, aire...*

o bien:

*Desvanecida, ahogada,  
tu cabeza flotando  
resbaló por tus hombros  
hasta entrar en mi brazo...*

La plenitud del amor empieza a proyectarse hacia un futuro de ultravida, en el cual ni el cuerpo suyo ni el del ser amado se encontrarán ya perseguidos; esto podemos verlo en el poema *Resurrección*:

*Me ira pesando tu (cuerpo) carne;  
hundiéndoseme en el pecho  
como una piedra en el agua...  
Se irán llevando tu cuerpo  
necesariamente a tierra...*

Observando la estructura de Cuerpo perseguido, vemos que no es un libro ordenado hasta desembocar en una solución exclusiva, sino que el

orden nos revela los altibajos, las *agonías* contradictorias del poeta. Los poemas nos revelan que el libro empieza, se desarrolla y termina sin que se haya resuelto el conflicto.

Así, cerca del final, como oponiéndose a la esperanza de la *Resurrección*, escribe ahora Prados de la muerte con clara conciencia de que su entrada en ella no será:

*subir desde el sueño al viento  
y otra vez quedar dormido  
arriba en la noche...*

Pero aún surge la alternativa, y dándole al poema un vuelco tan inesperado, terminará diciendo:

*Pero ¡ qué luz me hará, firme,  
pájaro y árbol ya eterno!*