

CITA SIN LIMITES,
DE EMILIO PRADOS

Antonio A. Gómez Yebra
(Universidad de Málaga)



Publicado bajo el título *Ultimos poemas* en la malagueña Librería Anticuaria El Guadalhorce ¹, *Cita sin límites* vio por primera vez la luz editorial en 1965, siendo compuesto en la imprenta Sur (hoy Dardo) que mucho tiempo atrás y en distinto local ² había servido como clarín desinteresado de los primeros libros de poemas de un grupo de poetas tan encomiado como discutido en cuanto a la nómina de sus miembros: la generación del 27.

De esta forma se cerraba un círculo que el mismo Prados había iniciado en 1925 con *Tiempo. Veinte poemas en verso* ³, frente al mar de una Málaga sin prisas que Emilio estereotipaba plásticamente en las dedicatorias de sus libros con un sol presidiendo una escena de pesca de bajura.

Claro que el Emilio Prados de *Cita sin límites* no es ya el poeta extasiado "ante la contemplación de la naturaleza: el campo y el mar, sobre todo el mar, la sensualísima belleza cálida, quieta y azul de su mar malagueña" ⁴; bien al contrario, es un poeta que, como otro Lázaro, ha muerto, ha resucitado, ha conseguido rehacer a duras penas su vida transeúnte y está nuevamente a las puertas de la muerte definitiva.

-
- (1) Esta edición, debida a Miguel Prados, supervisada por A. Caffarena y prologada por uno de los más fervientes discípulos de E. Prados, C. Blanco Aguinaga, carece de tres poemas con respecto a la versión de *Poesías completas*, los que comienzan "Tú escuchas, miras, lees", "Este cristal", y el titulado "Stephen Spender".
 - (2) La primitiva imprenta Sur, como es bien sabido, fue un regalo de D. Emilio Prados Maneros, padre del poeta, quien compró un local en el número 12 de la calle de San Lorenzo y la maquinaria necesaria para que su hijo pudiese dar rienda suelta a su labor creadora e impresora. La actual imprenta Dardo, heredera de Sur, se encuentra en Alameda Principal, 31, de Málaga.
 - (3) La publicación de un buen número de textos bajo el título *Otros poemas* como colofón a las *Poesías completas* de Prados (Aguilar, México, 1975) no estorba en absoluto a esta interpretación circular en cuanto a iniciar y concluir la obra poética pradosiana en la misma localidad e imprenta, pues se trata de una compilación de poemas de diversas épocas que no estaban destinados a convertirse en libro.
 - (4) C. Blanco Aguinaga, "La aventura poética de E. Prados", *Revista Mexicana de Literatura*, nº 28, nov-dic. 1956, p. 71.

Pero si, lamentable descuido hagiográfico, no disponemos de la más mínima relación de dichos y hechos del personaje bíblico, laguna que J.J. Benítez ha intentado compensar en su reciente *Caballo de Troya* ⁵, el poeta, al que la presencia de la muerte se ha hecho familiar desde sus primeros años ⁶, sí nos ha dejado un auténtico rosario de pensamientos-versos donde se reflejan sus emociones tan a flor de piel que hasta la piel parece haberse transformado en morada del sentimiento.

La imagen del descapotamiento de los pulpos que Prados tuvo que presenciar tantas veces en compañía de sus amigos pescadores durante su juventud, se nos antoja la más apropiada para significar su propia y final metamorfosis: lo interno se hace externo de tal modo que lo psíquico suplanta en el sustrato epitelial a lo físico, con lo que sus órdenes quedan invertidos:

*Te exprimes hacia afuera: no te vas,
a ti caes, te principias. ¡Y no quedas!
Quieto no estás. No eres quietud. Tú vives,
como interior en ti de un solo cuerpo,
en los cuerpos que, unidos, relacionas
—delirante al fluir— siendo con ellos* ⁷.

Este salir de sí, este extraer la propia esencia, este exponerse desnudo ante los demás no es sino una ceremonia iniciática mediante la cual el poeta se integra en la comunión de todos los seres del Universo:

*Aparecida en ti la vida, brotas.
No tienes límites. Lo aceptas. Te abres
a la unidad total, que perteneces... CSL, 1036.*

E. Prados había asumido la idea de un panteísmo monista que admite la pluralidad de individuos en la unidad sustancial, patente en Parménides y en Spinoza. La "unidad total" que engloba a todas las criaturas permite su contacto más íntimo, su fusión sin confusión, puesto que los seres, aun relacionados hasta el nivel molecular, siguen diferenciándose entre sí por su propio nombre, espejo de cada esencia individual, concepto, en suma:

-
- (5) J.J. Benítez intenta en esta obra (Planeta, B., 1984) recrear la figura de Lázaro, una de las más atrayentes del *Nuevo Testamento*, convirtiéndolo en un personaje de gran relevancia dentro del elemento judío que intervino de un modo decisivo en los últimos acontecimientos de la vida de Jesús de Galilea.
- (6) Recuérdese que, debido a su precaria salud, tiene que pasar cerca de un año en los montes de Málaga apenas llegado a la pubertad, algo que tendría que repetir en ocasiones posteriores, llegando a pronosticársele unos seis meses de vida en 1920.
- (7) *Cita sin límites. Poesías completas*, ed. cit. p. 1035. A partir de este momento citaremos la obra a pie de texto con las siglas CSL y el número de la página correspondiente a esta edición.

*El nombre material, en tu idioma
 --relación en jirones-- cuerpo a cuerpo
 --cinco sentidos más cinco sentidos--,
 hasta otro nombre --lo infinito-- has dado,
 y otro nombre te invade: el de universo. CSL, 1053.*

No se trata, en propiedad, de transformar todas las cosas en una con la cremación de lo personal en lo universal, sino de aceptar la pertenencia a una especie de cuerpo místico que supera y libera cada cuerpo particular, cada elemento atómico que lo conforma.

De esta manera cada ser, abierto a la relación con los demás seres, puede sentirse Todo sin dejar de ser único:

*Acumulado quedas tú, sin límites,
 no en lo que fuiste --el tiempo se te hundió--:
 quedas acumulado y, siempre, avanzas
 a lo que te acumula y te da más.
 El vacío --que llamas tú--, es materia;
 palpitante materia de ti, viva.
 Celo, acumulación de luz, principio
 --que no es-- y que busca en ti pareja:
 ¡primavera continúa que fecundas! CSL, 1044.*

Existe, pues, una inmersión en el espacio y en el tiempo a través del pensamiento, que utiliza como vehículo los sentidos. La integración supone una entrega de la esencia, una auténtica cópula con la realidad y la irrealdad externas al poeta de modo que todas las cosas son encarnadas otra vez por él: "su poesía era la síntesis gozosa del que mira con lo mirado, una clara fusión del yo con lo otro, un desarreglo de los sentidos que creaba un tiempo y un espacio del alma"⁸.

Prados se siente hermano de los demás seres --y entre los demás seres-- tanto como padre y como hijo. La tensión Emilio --cosas es también cierta en su sentido inverso: el poeta crea las cosas, pero las cosas engendran al poeta:

*En tus cinco sentidos llevas hojas,
 y sangre en vibración. La luz te fluye
 cuando piensas: "mañana le abriré!"
 ¡La luz te fluye cuando ves que, abierto,
 --fuera de ti-- te espera otra llamada!
 ¡Cinco sentidos de la luz te engendran!*

 (8) J. de la Colina, "Emilio Prados", *El Mercurio*, Santiago de Chile, 10-XI-63, s/p.

Olvidaste qué eres. —No olvidaste
la encarnación de ti, que te reúne...—
Por tus cinco sentidos recreado:
naces a ti, te vas y en ti fecundas.
Hoy, es tu corazón bajo este árbol. CSL, 1040-1041.

El poder creador de la luz, presente en Guillén desde *Cántico*⁹, hace posible esta doble versión fecundadora. De éste y otros poemas de *Cita sin límites* podríamos afirmar con W. Barnstone que surge un teorema elemental erigido tras dos premisas inexcusables: "1. La luz está en mí. 2. La misma luz está en ti, en las cosas, en el universo. 3. Con la misma luz en todos nosotros, todos somos uno y lo mismo"¹⁰.

La luz creadora, la potencia deífica por excelencia, unifica el mundo sin uniformar a los seres, simplemente reuniéndolos en una entidad superior, activa y pasiva, que permite ser uno con las cosas: la cita en donde desaparecen los límites del yo, en donde se olvida la egolatría, extremo opuesto del altruismo que combate y destruye la separación:

Para él no existían las distancias. Había un lejos, un más allá, adonde iba y de donde venía sin acabar de desprenderse. Pues más que un horizonte, este "más allá" era el fondo de donde todas las cosas y todos los seres asoman tan solo, dejándonos ver una superficie¹¹.

El más allá profundo y oscuro se va iluminando paulatinamente con el consorcio de los sentidos y de esa luz cuasi-mística, gracia actual que priva a Saulo de la visión momentánea de la superficie de las cosas para ponerlo en disposición de contemplar su intimidad. Es la luz, sin duda alguna, que supone el toque de atención de Dios al hombre¹² para que se percate de su trascendencia y asuma el papel que le corresponde.

El papel de Emilio Prados, su propio papel en el mundo tan poco amable que le tocó vivir, consistía en su desasimiento total de las cosas, comenzando por el desprendimiento de su *status* social, continuando por el destierro y terminando por el abandono de un cuerpo con el que mantuvo una lucha titánica contra la muerte durante toda su existencia.

El último período de ésta queda marcado precisamente por el desprendimiento definitivo de su raíz física, desgaje despacioso pero no por ello menos traumático:

-
- (9) Recuérdense entre otros los poemas "Más allá", "Los nombres", "Luz nada más", etc.
 - (10) W. Barnstone, "Los griegos, San Juan y Jorge Guillén", en *Jorge Guillén*, ed. de B. Ciplijauskaité, Taurus, M., 1975, p. 51.
 - (11) M. Zambrano, "Emilio Prados", en *Cuadernos Americanos*, XXII, 1, enero-febrero, 1963, p. 163. Este mismo artículo se publicó en el número 100-101-102 de *Litoral* bajo el título "El poeta y la muerte, Emilio Prados".
 - (12) En el fragmento que remite a las pp. 1040-41, advertimos entrecomillado parte del último endecasílabo del soneto "¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?" de Lope, fuente que late en el fondo de toda la composición a la que nos referimos.

*Y nunca eres descanso. En el concepto
que has logrado por ti, hay un impulso,
que te crea, te inquieta, te atraviesa,
te hace ceniza, te arde, te levanta,
te hace salir, como si hubiera límites. CSL, 1059.*

La muerte como descanso definitivo, que se aproxima al poeta con el recrudecimiento de su enfermedad, queda manifiesta especialmente en los últimos textos de *Cita sin límites*, donde el poeta, cansado, parece prever el fin ya deseable:

*Un día te levantas en calma. ¡Ya tienes paz!
Te has dado. Has acudido sin ti, contigo en medio —en
todo—, a lo que te empujaba y es tu cita.*

*¡Cumples! ¿Descansas? ... Vuelves a salir luego.
Los caminos que cruzas, que te llevan, que ascienden
angulares y unidos, llenos están de ti, sin ti, con todos:
con los que vas, con los que sigues... con lo que se-
guirás atraído a una cita sin tiempo y sin lugar que
nunca acaba. CSL, 1062*

Si la muerte parece que va a procurar un descanso, sin duda éste no va a ser definitivo: la cita final no tiene márgenes horarios y, mucho menos, espaciales; en ella la comunicación con los demás seres va a ser más íntima aún. Tras ella todos los seres reflejarán la esencia de cada ser, y cada ser será el espejo de los demás por cuanto cada uno se ha entregado totalmente al resto.

El camino que cada viviente va abriendo al andar según la imagen machadiana —Prados era un vehemente admirador del sevillano— ni tiene un único trazado, ni es exclusivo para cada caminante, sino que se resuelve en forma laberíntica y se va impregnando de las características de cada uno y de los otros con los que unas veces se marcha en paralelo y otras en sentido opuesto, pero la cita, sin límites, como el mar manriqueño, convoca inexorablemente.

La vida, como afirmaba Guillén, es "un camino muy serio hacia la muerte"¹³, hacia una muerte imprevisible, y por lo tanto ha de irse resolviendo en el diario peregrinaje humano con una continua y decidida improvisación sobre la marcha, porque nadie puede saber lo que mañana va a sucederle y, mucho menos, haber encontrado las soluciones a los problemas futuros. Y no solamente el hombre, el poeta, desconoce el día y la hora en que se producirá el acontecimiento definitivo según la cita bíblica¹⁴, sino que se dirige, prácticamente a ciegas, hacia un muro —acaso el muro cano de su admirado amigo Jorge—, en el que estrellarse sin más:

(13) J. Guillén, *Final*, Barral, B., 1981, p. 167.

(14) E. Prados no sólo fue un continuado meditador de la Biblia sino que llegó a conocerse de memoria numerosos pasajes del *Antiguo* y del *Nuevo Testamento*, incitando a sus parientes y amigos a que lo imitasen.

Tú te confundes, sales, te unes —dentro o fuera de ti—
con el que pasa: contigo mismo, con los que marchan
a tu lado.

Y peregrinas sin saber a dónde, hacia tu fe.
A veces estás en su pupila. Dentro de ella, con todo
—alrededor el iris—; no ves nada.

Tú sigues. ¿A qué retina? ¿A qué pantalla? ¿Hasta
qué muro que dibuje tu sombra?
No lo sabes. No lo vas a saber. Pero caminas. Creces.

Como si te llamaran con urgencia, te inquietas,
te golpeas el miedo, te reduces mínimo en tu interior. CSL, 1062

El poeta se halla de continuo en una noche oscura en la que no existe siquiera el consuelo de tener "su casa sosegada". La noche del espíritu y la noche de los sentidos se dan la mano, y el hombre, en este caso Prados, no puede hacer otra cosa que encogerse, reducirse al mínimo volumen para de esta forma poder pasar con menos apreturas por el ojo de la aguja tras el cual ignora quién o qué lo espera.

Esta ignorancia, este desconocimiento, es una auténtica ceguera que impide no sólo reconocer lo que existe más allá del cuerpo mortal, sino, y esto es lo verdaderamente importante, la propia entidad:

¿Adónde vas? ¿Tus ojos se perdieron
dices que hondos, en ti, por conocerte?

No hables así. No niegues lo que has dado.
Tú: ciego estás. Tu pensamiento es vista...

Veloz el mismo nombre que llamó,
persiste y llama en ti, porque has nacido. CSL, 992.

Así, puesto que el sentido de la vista ha perdido su propia cualidad, han de ser los sentidos interiores los que asuman su función. El pensamiento, ojos del espíritu, se convierte en *médium* que enlaza el más allá —fuera del cuerpo— con el propio cuerpo. Todo *Cita sin límites* parece haber sido elaborado en una situación de trance donde las fronteras entre la realidad y la fantasía desaparecen por completo y el poeta no sabe o no quiere discernir lo que ha visto de lo que ha pensado o de lo que ha sentido.

Cada poema se crea —se recrea— tras una experiencia metafísica en la que se aborda la posibilidad de un abandono del cuerpo y una vuelta a sus límites espacio-temporales. Estas sucesivas muertes-resurrecciones actúan como preámbulo y como premonición de la muerte definitiva¹⁵ que se producirá cuando el reingreso en el cuerpo no sea ya factible:

(15) Muchos de los poemas de *Cita sin límites* nos recuerdan diversas situaciones reflejadas en R.A. Moody, *Vida después de la vida*, Edaf, M., 1976, que tal vez fuera interesante cotejar.

Vuelvo a tocar mi piel.
 —¿En dónde estoy?
 le pregunto al papel que frente a mí,
 hacia abajo, en mis dedos,
 recién llegado, aún tiembla.
 Yo tiemblo ante los signos
 de la armonía que me habla,
 y no entiendo.
 En un signo me parece vivir.
 Sí; vivo en él. ¡Me llama!
 Me sumerjo total y abandonado
 a su energía...
 Desaparezco de hoy...
 Mundos perdidos voy cruzando.
 Recojo trozos de lo que les di...
 Los uno ante mis ojos... CSL, 1008.

El espacio —“Mundos perdidos voy cruzando”— y el tiempo —“Desaparezco de hoy”— se pierden en este estado que cabe considerarse de alucinación pero que no deja de ser un manifiesto de la realidad percibida por el poeta, realidad de la que se ha desprendido cualquier elemento tangible y visual y que se asimila apenas como una armonía de difícil intelección. El Universo que contiene al poeta y que puede confundirse con un Dios que asume a todos los seres, no es sino un principio de energía en el que vivimos, nos movemos y existimos.

Cuando el poeta abandona el estado de trance que lo llevó a la enajenación aún no está en disposición de distinguir con lucidez la realidad real de la realidad irreal, y por eso necesita reconocer su corporeidad, “tocar la piel” que lo contiene.

La presencia del papel, que espera bajo la suave presión de los dedos es, quizás, la señal más fiable de que el poeta ha vuelto a la realidad tangible y al compromiso con sus contemporáneos, porque el papel está exigiendo el asentamiento del verso, y éste es, como manifestación perfecta del lenguaje, la mejor muestra de humanidad:

Tan solo entiendo, oculto en la corriente
 en la que entré, que un lenguaje se acerca
 y en él voy a mi verso.
 Su tiempo es el papel que lo pronuncia. CSL, 1008.

Aunque aquí se trata del lenguaje escrito, no puede dejar de suponerse que estamos ante el lenguaje creador, el verbo que germina y fructifica, que vence a la nada tras un enfrentamiento sublime e incruento:

He pronunciado el nombre de un objeto
 al azar: piedra. Aquí sobre el papel,
 ya escrito, está su nombre que me habla.
 Yo recogí su voy y, desnudo,
 de un golpe, al pronunciarla: en diminutas
 piedras invisibles salí de mí. CSL, 1038.

La palabra escrita es, ciertamente, el resultado de la actividad mental del poeta, la auténtica gemación de su yo que logra personalidad propia, independencia. La "piedra" escrita ¹⁶, resume la postura del poeta creador, cuyos poemas, versos, palabras, se le van haciendo ajenos una vez pasados al papel. Se presenta, pues, en este poema, una teoría poética que considera de idéntica categoría la filiación carnal y la escritura. Es lo que Guillén, en el último volumen de *Aire Nuestro*, condensaba en estas palabras:

¿Es eso ser?
 ¿O ser difícilmente
 Según tu vocación, si la alcanzas,
 Y con hijos, con obras,
 Tu trascendencia en plenitud madura? ¹⁷.

Un poema paralelo al que venimos comentando de E. Prados confirma esta suposición y añade algún dato:

Vuelvo a decir el nombre de un objeto
 al azar: pluma. Aquí, sobre el papel
 en que escribo, su cuerpo me está hablando.
 Yo por él salgo a oírlo y me pronuncio.
 Me desangro invisible: pierdo al vuelo
 la guía que me orienta mi vivir... CSL, 1061.

Mientras la palabra escrita es el verdadero hijo del poeta, la pluma es una especie de cordón umbilical que ase y finalmente desase al padre generador y al hijo generado.

Como es bien sabido, en el caso de Prados la paternidad lo es al modo divino de la ideología judeo-cristiana: Emilio-Amor engendra a Emilio-Voz ¹⁸, el Emilio que puede hablar, y en metáfora sutil, desangrarse como el Cristo oferente del Calvario, el Cristo que se siente abandonado por su Padre ¹⁹.

Emilio-Voz, en el último poema de *Cita sin límites* no sólo se siente abandonado por su padre, sino también desoído por aquellos a los que se entregó desde el principio; es en este caso la imagen del Cristo que va a nacer y para el cual no hay sitio en la posada:

-
- (16) Sobre la procedencia y significado de este sintagma véase J. Sanchís-Banús, "Introducción" a E. Prados, *La piedra escrita*, Castalia, M., 1979, pp. 63-64.
 - (17) J. Guillén, *op. cit.*, p. 97. El subrayado es nuestro.
 - (18) Véase sobre este tema J. Cano Ballesta, "Poesía y revolución: Emilio Prados", en *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*, Gredos, M., 1970, pp. 240 y ss. Se trata allí, sin embargo, de "la voz cautiva", que no puede traspasar los límites de su cuerpo.
 - (19) Se podrá argüir tal vez que el desangramiento citado en el texto precedente hace referencia a los vómitos de sangre del poeta. Aunque así fuera, algo de lo que dudamos seriamente, la anécdota no podría nublar el valor simbólico de los versos.

Golpeé con mi voz, con mi palabra
—no sé dónde, ni lo sabré jamás—:
nadie me abrió. CSL, 1064.

La voz, en su versión "lenguaje escrito", también significa en *Cita sin límites*, la aventura de vivir. La vida es considerada un dictado sobre una página blanca —"desierto sin bordes"— que se va cumplimentando día a día. La vida puede verse como una aventura que se va escribiendo poco a poco y que concluye con la caracterización completa del protagonista. Mientras éste no esté retratado como un espejo responde fielmente a la imagen íntima, auténtica, del protagonista, entonces ha llegado el momento de poner punto final al dictado:

Tú, como al centro vivo de lo que siempre fuiste
viajando vas sin ti y contigo,
aún sin nombres.
Delante del espejo se mantiene la edad que va a
extinguirse.
¿Quieres mirar tu imagen?
Acércate, ¿la ves?
Punto final se llama su dictado. CSL, 996.

La muerte, obsesión real y motivo poético, está presente en la práctica totalidad de los poemas de *Cita sin límites*, siendo raro el que de una u otra forma no conduce a ella. El dictado, que no es aquí la inspiración del poeta *furens*, como pudiera suponerse, equivale al discurrir del tiempo, que va marcando su huella en cada viviente.

Pero el lenguaje escrito, el lenguaje poético, también puede ser el efecto de la inspiración:

Borra en tu lengua todo lo demás y sigue
al impulso inefable que te inquieta
tal vez por falta de equilibrio. Teje;
que el concepto de vida teja en ti,
acumulándose de cuerpo en cuerpo. CSL, 1059.

La acción de tejer que la mano efectúa enajenada, imagen tópica del furor, se repite en otros poemas de *Cita sin límites* ²⁰, pero en muy pocos de ellos se advierte que el poeta se sienta satisfecho de la obra así conseguida. Bien al contrario, la palabra, aun entretejida por la noble acción del lenguaje, se muestra esquiva, ininteligible, contradictoria. La mano que teje parece independizarse del brazo que la sostiene y caminar a su antojo o detenerse sin permiso previo:

(20) Ver, por ejemplo, el de p. 1003, "Y si estuviera allí".

Tu mano vuelve a alzarse;
desaparece con sus signos...
Ya nada escribe...

¡Espera! CSL, 1000.

Los signos, inexcrutables, rebeldes, no son sino "astros muertos que giran,/ de lo mismo a lo mismo,/ sólo un lenguaje—: el límite" (CSL, 1003). A fin de cuentas las palabras se hacen ajenas a su creador, a su tejedor, y cobran vida nueva en el texto o desaparecen cuando nadie las lee. Y es que, como afirma L. de Luis, la poesía de Prados no es estática, sino un como "lenguaje del tiempo que no existe" y que "ese lenguaje deja un hombre que va y viene dando su relación completa en signos" ²¹.

Si, como pretendía A. Machado, se canta lo que se pierde, Prados se encontraba en situación de perder lo único que conservaba, el lenguaje —poético— que parece resistírsele como nunca, haciéndosele prácticamente inservible para expresar sus sentimientos y sus pensamientos ²². Las palabras son ahora "inútiles palabras" que no pueden devolver al poeta el hombre que fue ni guiarlo al hombre que llegará a ser.

Inmerso en una constelación caótica donde se entrecruzan las visiones oníricas con las de la vida real y donde los teoremas filosóficos pugnan por dominar la situación, la palabra, que podía ser salvadora —en casi todos los poetas de su generación lo es— se convierte en un estorbo más, por lo que el poeta prefiere mantenerse mudo:

Aun con lenguaje, mudo estás en ti;
sin idioma, sin palabra. ¿Acción? CSL, 1059.

Este pequeño texto nos introduce de lleno en el desdoblamiento que existe en la obra de Prados, especialmente en la de postguerra, entre el hombre y su voz lírica, lo que multiplica "las posibilidades de discutir, enfrentarse, vacilar, condenar decisiones tomadas por "la voz" " ²³.

Porque, efectivamente, este diálogo entre los dos Emilios ²⁴ se mantiene en algunos textos donde la expresión dramática alcanza un nivel al menos tan importante como la expresión lírica. No se trata de sugerir, como hace García Lorca, "un am-

(21) "La voz cautiva, por destino fiel, de Emilio Prados", en *Información de las Artes y las Letras*, suplemento 566, 31-V-79, p. 2.

(22) Se supone que es en esta última etapa de continuas contradicciones en la poesía de Prados, pues en anteriores y en esta misma obra su palabra es "carne y bandera" (CSL, p. 1003).

(23) J. Cano Ballesta, art. cit., p. 247.

(24) Sobre este tema véase la citada "Introducción" de J. Sanchís Banus a *La piedra escrita*, de la que tomamos este párrafo: "Los dos Emilios, en *Río natural*, parecen simbolizarse en el mito cainita: "Sangre de Abel" se llama uno de los poemas. Pero el subtítulo de esta parte de *Río* es: *Luchas didimas*, para significar que Caín y Abel, el Emilio del futuro y el del pasado, son los cotiledones gemelos de un solo germinar. Porque en esta lucha incruenta, el fratricida sabe que su víctima es parte de sí mismo" (p. 47).

biente, un clima, un traje, un sonido, en suma: una escenografía”²⁵, sino de replantear una cuestión vital del poeta que lleva camino de no solucionarse nunca: el hombre que contra su voluntad ha de romper con su pasado y el hombre que se enfrenta al futuro coexisten en el presente y se disgregan y permanecen en una lucha sin fin a través del tiempo:

Te abriste en zanja la existencia
hacia dentro de ti —pensaste—,
y en ella estás: no interno,
no externo, no en mitad y mitad
—momento equilibrado,
perfección inocente de ti mismo—.
No hay redención de lo que fuiste,
ni de lo que serás. No estás pensando.
Este lugar es todo el tiempo. CSL, 1009.

Las repetidas oposiciones afirmadas y negadas a la vez, propias del Emilio Prados contradictorio que hemos visto más arriba, se complican más y más: la posibilidad de un duplicado simétrico, oponible, a imagen y semejanza del original, no impide la unidad dual, pero tampoco supone la separación:

Presencia singular
pluralizamos: somos. Este lugar
es todo el tiempo. En él
—sólo existencia— un lago.
Antes, sobre este lago... No; antes no
—este lugar es todo el tiempo—,
en él dos cisnes negros nadan,
juegan, cruzan sus cuellos sumergidos,
emergen —nos sujetan a verlos—: ¡se fecundan! CSL, 1010²⁶.

Aún más: merced al diálogo que se entabla entre los dos entes, surge un verdadero apareamiento creador. Como los dos cisnes negros que se fecundan sobre el lago que es el tiempo, los dos Emilios, las dos manifestaciones antagónicas e inseparables del mismo Emilio, llevan a cabo una cópula singular:

(25) R. Yahni, “Algunos rasgos formales en la lírica de García Lorca: función del paréntesis”, en *Federico García Lorca*, ed. de I.M. Gil, Taurus, M., 1975², p. 220. Este artículo está tomado de *Bulletin Hispanique* LXVI, 1964.

(26) Sobre este afán de posesión que se materializa en la imagen simbólica de los cisnes creemos que acierta plenamente P. Salinas en su estudio “El olímpico cisne”, *La poesía de Rubén Darío*, Seix Barral, B., 1975. Véanse, en especial, las páginas 100-101.

Sin regresar. —Es todo el tiempo
 este lugar escrito. —Su idioma
 empujándonos va... ¿Irreversiblemente?
 ¡Acaecemos! ¡Vamos? Dejamos nuestros hábitos
 a un lenguaje ya dicho...
 ¡Fecundamos! CSL, 1010.

Hemos abordado, sin duda, el dogma trinitario: el Padre (Emilio A) engendra al Hijo (Emilio B) y la comunicación amorosa entre ambos engendra al Espíritu (Emilio C). Sin embargo, el fruto de esta unión mística queda un tanto en suspenso y no se desarrolla suficientemente en *Cita sin límites* ²⁷, acaso porque no tuviese ocasión de elaborarlo, acaso porque Emilio Prados se contempla mejor en un único espejo. Pese a ello, el tratamiento existe en las "Transcripciones":

Ya no puedo pensar:
 retumbo siempre yo, tú, él...
 Mi retina es común...
 Te observo en ella.
 (...)
 Ahora el rojo y el negro y el azul y el pajizo
 nos revisten, nos piensan, humanos:
 yo, tú, él, nos relatan.
 (...)
 Está bruñido el pensamiento
 —intemporal, aderezada piel—...
 Escucho en tres figuras una ²⁸.
 (...)
 Me escucho en ti y en mí y en él.
 "Soy tu retina".
 (...)
 Al pie del monte: yo, tú, él,
 nosotros, vosotros, ellos:
 un corazón común
 —no tiene nombre— es la laguna. CSL, 1022 y ss.

Como cabía esperar, la idea panteísta de Prados se impone a la idea trinitaria y al fin aparecen hermanados los tres Emilios y el resto de los miembros del Univer-

- (27) Sin embargo, parece que Prados tenía intención de desarrollarlo, conclusión a la que hemos llegado tras la lectura de algunas de las notas que acompañan a sus poemas. Véase como ejemplo el "Apéndice" a *La piedra escrita*, ed. cit., pp. 162-164.
- (28) El subrayado es nuestro.

so, con los cuales comparten esencia y existencia —“un corazón común”—²⁹. Habrá que suponerse, y así parecen confirmarlo versos como “Vuelvo a perder concéntrico mis límites” del mismo poema, que la idea trinitaria de Prados no se configura en un triángulo, sino en círculos concéntricos que se contienen, se superponen e intercambian sus posiciones, como impelidos al movimiento por los latidos del corazón compartido. Así estamos de nuevo, habiendo partido desde un punto distinto, en la tensión Emilio—cosas que resulta una invasión de Emilio en los seres y de los seres en Emilio.

Este ir y venir, este proceso de sístole-diástole sólo se puede efectuar en un cosmos donde coexisten pasado, presente y futuro, de ahí que el tratamiento del tiempo en la obra pradosiana, y algo ya hemos apuntado líneas atrás, cobre un relieve especial. Prados vive en un movimiento, en un fluir que no responde a la disposición del presente, sino en una reunión de los tres tiempos susceptible de ser denominada eternidad:

De arriba cae —busca mi centro—
lo que no me conozco y me sostiene
opuesto a lo que sube a mí continuo.
¿En qué lugar me detendré? Conozco
mi total existencia, aún más útil
que la fijada relación del límite
sin realidad, que me ha llamado.
Mi distancia de ser no es dirección
de los caminos dichos. CSL, 1028.

La conjunción de los tres tiempos se efectúa en ese estado de duermevela, de éxtasis, del que ya hemos hablado y que domina toda la expresión poética de Prados. Su obra mexicana se plantea como una lucha contra el presente y contra el futuro porque presente y futuro lo están obligando a alejarse del pasado, de un pasado que no quiere perder, porque su pérdida significaría la imposibilidad de volver al paraíso³⁰, infancia feliz que sigue viva:

(29) Recordemos sobre este tema lo que comenta M.P. Palomo: “En *Río natural* (...) Prados habita ya en esa unidad con el todo. Entonces explora en sí mismo, ya dominada la angustia de lo que “temió ser: Demonio de la Nada”. Y puede rememorar su propia voz que canta, que es él mismo, en definitiva: el cuerpo del mundo y el cuerpo del poeta fundidos gozosamente son cuerpos de un hombre, y a través del río natural de su vida y su palabra, vuelve al misterio del agua de su visión primera”. *Historia de la Literatura Española*, tomo VI, Gustavo Gili, B., 1983, p. 103.

(30) Véase al respecto P.J. Ellis, “In search of the lost Garden” en *Emilio Prados. A progression towards fertility*, University of Wales Press, Cardiff, 1981, pp. 221-259.

He sentido llegar a mí esta mano
desconocida y llena de mi raza
anterior —hoy otra raza en ella—,
a ofrecerme la fruta de un naranjo
que sembré cuando niño.

Allá quedó
mi huerto abandonado.

No recuerdo
exactamente el tiempo, y sí el lugar
en que hundi la semilla y vi su tallo
crecer hasta ser árbol. Pero el fruto
se fundió en mi memoria. CSL, 1055.

Este no es, probablemente, el árbol de la ciencia del Bien y del Mal plantado según la versión genesíaca en el centro del paraíso, sino otra imagen del paso del tiempo sobre el poeta que —“acumulado” suele ser su expresión favorita— se va desarrollando como por superposición de capas concéntricas. De esta manera el cilindro central del árbol supondría la infancia, y los estratos superiores, cada vez más alejados, pero siempre conteniendo al nuclear, las sucesivas etapas de la vida. Presente, pasado y futuro quedan así, en la imagen del tallo, perfectamente aprehensibles, y toda la compleja carga metafórica de *Cita sin límites* se nos resuelve con menor dificultad.

El tiempo pasado permanece vivo en el interior del poeta y con tal potencia que muchas veces domina al presente y al futuro ³¹:

Trozos de piel de tiempo aún vivo
—trozos de sus entrañas palpitantes;
nervios, como serpientes, retorcidos
y elásticos— envenenados de ansia
sin causa real; paisajes de otra historia,
aunque tuya, anterior, desconocida
—sin posible retina que restaure,
externa a ti, su avance y sus batallas. CSL, 1048.

Aunque el poeta no sea capaz de recuperar todos y cada uno de los acontecimientos de su infancia y de su juventud, el elemento básico constitutivo de su historia personal permanece en él y no quiere postergarlo al olvido, como confirma una carta escrita a J.L. Cano en 1958:

Hoy hace un día triste y húmedo que me hace recordar nuestra Málaga llena de sol de verdad y de alegría para mí... Tengo ya muchos

(31) Tal vez por eso M. Zambrano se plantea que E. Prados “renunció a recorrer el tiempo para quedarse así, dentro de él, a riesgo de ahogarse en su infinitud. Mas encontró el centro del tiempo, ese centro en que el tiempo se abre hacia dentro y hacia más allá”. Art. cit., p. 164.

años y por lo tanto mucho espacio vivo presente. No tengo capacidad de olvido, tú lo sabes. Tampoco cambio. Me voy volviendo blanco pero no duro. La edad me defiende la juventud que guarda, como la tierra, el fuego ³².

De ninguna manera la vida se resuelve en una sucesión temporal ininterrumpida que devora el futuro. La vida no tiene límites cronológicos ni espaciales. Para Prados es un rectángulo de dimensiones infinitas que ocupa todo el universo.

En definitiva, *Cita sin límites* es un conjunto de poemas incompleto, un borrador —Prados volvía reiteradamente sobre los textos antes de admitir la versión definitiva— que, como la vida misma del poeta, contiene los libros anteriores y se distancia de ellos.

Se ha dicho, y esto lo hemos leído en críticos de muy diversa catadura, que la poesía de Prados se pregonaba, se canta y se explica a sí misma, que lo que quiso decir está ahí y no necesita comentario. Pero si con L. de Luis hemos de coincidir en que el precursor de la poesía social contemporánea ³³ “es un poeta poco y mal leído, quizá el menos leído de los grandes del 27” ³⁴, se hace imprescindible volver sobre sus textos para que recobre el sitio que por categoría le corresponde.

Cita sin límites, que permanecía en el más oscuro de los olvidos, es la culminación de una poesía fatalmente mística, en la que el puesto de Dios es ocupado por el hombre y por todos los seres del Universo, pero es también un envite lírico profundamente humano en el que se retrata la inquietud, el dolor, las contradicciones de un hombre que busca su esencia a través de su existencia, una existencia que prevé de forma casi tangible el golpe definitivo.

En *Cita sin límites* las fronteras entre lo real y lo irreal quedan definitivamente abolidas, y la otredad del poeta se impone con tal fuerza que parece dominar el tiempo y el espacio. El poeta acecha a la muerte, la cita, y huye con ella a un más allá que se muestra más acogedor que el propio cuerpo —cada día más inhabitable— y la tierra que lo sostiene.

Cita sin límites puede ser considerado también un diario —casi todos los poemas llevan fecha de composición— en el que Prados iba anotando sus últimas vivencias, sus últimos interrogantes, sus últimas respuestas paradójicas. La palabra, que se resistía como nunca a ser vehículo de comunicación, cumple así su misión salvífica: el poeta puede traspasar sus fronteras materiales y permanecer en un cuerpo simbólico al que todos pueden acudir ³⁵.

(32) J.L. Cano, “Emilio Prados: cartas desde el exilio”, *Litoral* nº 100-101-102, p. 154. El subrayado es nuestro.

(33) Así es denominado por J. Lechner en *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, vol. I, p. 108.

(34) Art. cit., p. 1.

(35) Acaso entonces se cumplan unas palabras que en carta inédita, sobre un folio con membrete de Editorial Séneca, a lápiz, dirigió a D. Francisco Giner de los Ríos: “Todos quieren que yo vaya hacia ellos. Pero ¿podría estar con todos?... Además yo soy humano y espero como cualquier amigo”. La carta nos ha sido gentilmente cedida por su receptor.