Gemma Suñé Minguella
A vueltas con la etapa mexicana de Emilio Prados: Poesía mística y filosofía
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. 2020, XCVI-1, 67-82

A VUELTAS CON LA ETAPA MEXICANA DE EMILIO PRADOS: POESÍA MÍSTICA Y FILOSOFÍA

Nuestra filosofía española también debe comenzar a reflexionar a partir de los poetas, cuya riqueza filosófica es inagotable.
Juan David García Bacca:
Diálogo con Carlos Gurméndez y José Bergamín.

Desde que en 1976 la editorial Aguilar publicara las *Poesías completas* de Emilio Prados, compilación a cargo de Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira, la obra poética del poeta malagueño ha ido abriéndose camino entre el interés del público lector y el de la crítica literaria.

A diferencia de hace unos años, ahora podemos encontrar en línea varias selecciones de sus poemas en las que se aprecian ciertas constantes en las preferencias del público (*El misterio del agua* y *Jardín cerrado*, sobre todo, pero también *Río natural* y hasta *Cita sin límites*, libro póstumo).

Pero esta consonancia entre los lectores no es homologable a los estudiosos de su obra, los cuales todavía se debaten en la interpretación (o «pertinente» lectura) de buena parte de su poesía, especialmente la de

sus años de exilio en México. Llevados quizá por su frustración, hay quienes todavía tachan de «oscuro y menos legible» (Carreira, "La etapa mexicana de Emilio Prados", 2015, p. 191) al Prados de su etapa mexicana, especialmente a sus libros *La piedra escrita* y *Signos del Ser*.

Es cierto que a partir de la década de los cincuenta el lenguaje poético pradiano, siempre proclive a resistirse a una lectura convencional, empieza a exigir del lector una mayor renuncia a lo que podríamos llamar sus expectativas de «sentido denotativo». Pero esta renuncia, en nada ajena a la que nos ha planteado la poesía mística desde siempre, es en rigor un nuevo acceso al sentido, no ya «connotativo» sino literalmente dialéctico de su lenguaje poético. Significativamente, es también durante esos años cuando Prados, preocupado por críticas muy similares a las que antes nos referíamos, desarrolla una «explicación en prosa» de su poesía. Algo nada insólito en la tradición de la poesía mística, como sabemos. Y sin embargo, incluso esa notas y dibujos son objeto de descalificación y menosprecio por parte de algunos, calificándolos de «cavilaciones» y «filosofemas» (Carreira, 2015, p. 190). E incluso se atreven a ir más allá hasta casi invalidar el cometido del poeta, pues consideran que «no es misión de la poesía el filosofar» (Carreira, 2015, p. 192), acudiendo para ello nada menos que a una suerte de trastocada paráfrasis, a la inversa, de Machado.[1] Mucho me temo que la tradición humanística universal puede desmontar dicha afirmación con enorme facilidad. Pero como no es posible aquí traer a colación a todos lo que discreparían, me limitaré a recordar la cita de García Bacca que encabeza este artículo, o la opinión de otro filósofo coetáneo de Prados y exiliado como él en México: «De la historia de la filosofía forman parte, de hecho y de derecho, las filosofías ametafísicas, asistemáticas, «literarias». Hay que fijarse también en éstas. En la historia de la filosofía en su integridad no mutilada.» (Gaos, 1945, p. 59)

Resulta ciertamente descorazonador que parte de la crítica actual siga cayendo en los mismos prejuicios en los que incidieron algunos de los contemporáneos de Prados, tildando su poesía de «refractaria y auto-sostenida», o apelando a abandonarse a la «pura fruición fónica de sus poemas» (Carreira, 2015, p. 188). Tampoco nos parece fundado que se

[1] «Si según Machado la misión del intelecto no es cantar, volviendo la frase del revés, podríamos decir que tampoco es misión de la poesía filosofar» (Carreira, 2015, p. 192)

tilde el misticismo de Prados de «vago misticismo más que vagamente panteísta», ni que se le acuse de una «falta de dominio de las abstracciones intelectuales» (Segovia, 2000, pp. 48-49)

A nuestro parecer, son justamente esos dos aspectos de su obra: el místico y el especulativo los que están en el origen de la radical singularidad de su lenguaje poético.

Las siguientes páginas pretenden reivindicar el valor creativo y especulativo de la obra de Emilio Prados, y en especial la de su etapa mexicana. La controversia que suscitan las obras de este periodo proviene, a nuestro parecer, de la resistencia de parte de la crítica literaria a abandonar el tranquilizador ámbito de lo que se considera «estrictamente literario» y adentrarse en el terreno de la mística, la religión, la filosofía y hasta de la ciencia. Nada más alejado de la audacia y la curiosidad de Prados, y nada más ajeno al estimulante ambiente intelectual que se vivió entre los exiliados (o «transterrados») españoles llegados a México.

La cruz abierta: experiencia mística y articulación filosófica. Resonancias de los filósofos «transterrados».

Conservamos bastantes notas y testimonios epistolares de Prados en los que describe una experiencia anímica excepcional, reveladora de la Unidad de la Vida, indisolublemente unida a la génesis de su poesía. Veamos a modo de ejemplo, quizá uno de sus testimonios más certeros al respecto, en carta a María Zambrano del 11 de diciembre de 1958:

> Ese momento que es amor, nunca lo comprendemos hasta que pasa. Y muchas veces ni entonces. Pero cuando, como hoy, se entiende ¡qué alegría! Mira, no es un golpe de flecha, es lo contrario: el vacío que la flecha deja (y no deja). Entonces vas a buscarla como si huyeras -¡siempre el cuerpo perseguido!- y en la calle, en el jardín, en el «camión» sucio que tomas para alejarte, vas encontrando poco a poco lleno el «huequito». Te haces cruz interior y te dan ganas de llorar en medio de ti mismo, al centro. Todo es alma. Carne de alma, María. ¡Y te da miedo de lo que a toda ella pueda ocurrirle!
>
> […] Tiró el mundo de mí para entregárseme más esta mañana, fría y hermosísima. Me inundó con su todo y con todos en una sola carne. Y me fui sintiendo yo mismo en ella también.

> Era el momento cruz. Volví fecundo, encarnado en la encarnación de la que hablas. (Chica, 1998, p. 213)

El testimonio de Prados resulta suficientemente explícito: la *unidad* es experiencia vivida, real. Una experiencia humana que sobrepuja todo sentido y todo saber. No tenemos para esta experiencia otro nombre que el de *mística*. Intentar mitigar el recelo que dicha palabra suscita en algunos, agregándole atributos como «materialista» o «de la sangre y el cuerpo»[2] no añade más que una suspicacia impuesta por el propio lector, pero que las palabras de Prados no justifican. No resultaría nada novedoso sugerir que la mística no tiene por qué ser confesional, ni siquiera religiosa.[3] No tiene por qué responder más que a la incapacidad de zafarse a la pregunta sobre el hecho admirable y pasmoso de existir. La interrogación primera del *¿Por qué es esto?*, en palabras del propio Prados. Concibiendo la experiencia mística desde esta perspectiva, nos quedaríamos como pensaba George Bataille, con «la experiencia misma como única autoridad» (Bataille, 1973, p. 18). Esta experiencia es la que está en la base de la poesía de Emilio Prados, es ella la que nos habla desde ese lenguaje audazmente desconcertante, casi pura interpelación, en que se suceden imágenes de arcos, esferas, luz, centros siempre en tránsito, afirmándose e interrogándose a la vez…. Un lenguaje al que le faltaba pasado[4], según comentaba Prados, refiriéndose tanto a su radical originalidad como a su carácter germinal:

> La esfera se cumplió. Cuerpo maduro
> En fruta celestial de un hombre –«¡Tú!»,

[2] Carmen Loreina Santos Silva distingue en la poesía pradiana dos vertientes: una místico-materialista y otra socio-política. (Santos Silva, 1977, p. 287)A propósito de *Jardín cerrado*, José Luis Cano considera que más que mística del alma es «una mística de la sangre, del cuerpo, que asume una existencia de luz y sombra, de camino y de salvación, aspirando a la unidad última.» (Cano, 1960, p. 400)

[3] El primer romanticismo alemán llamó a este tipo de «experiencia inmediata» *intuición intelectual*, y la describía como la identificación del «yo» que intuye con lo intuido, en un ámbito sustraído al tiempo y a la duración. V. Schelling, Friedrich: *Cartas filosóficas sobre dogmatismo y criticismo* (1795) en *Schelling Werke*, Munich, (1927-1954), vol. I, 242 s. (Schelling, 1995, p. 60)

[4] «Siempre termino por pensar que mi lenguaje no dará lo que veo porque le falta *pasado*. Pero nacen muchos niños al día, no te preocupes». Emilio Prados: Carta a J. Sanchís Banús del 13/9/1960, extr. en *Correspondencia (1957-1962) José Sanchis Banús – Emilio Prados*, op. cit., p. 301

Frente a frente en su centro -es primavera
[…]
(La luz, sin imagen, cruza
opuesta en sí, lo que ha unido.)
«Jardín en medio» II y III*, La Piedra Escrita*

Si nuestro auténtico objetivo es leer a Prados, y no simplemente hablar o escribir sobre él y su «peculiar» lenguaje, es preciso enfrentarse sin prejuicios a la veracidad de su experiencia mística. Aceptar sin ambages que cuando escribe «nacer sólo es cruzarse» o «esta mañana el cielo es vertical» o que «acaso llegue un día –sólo un momento un uno-, que acabe este pensar...», no nos está invitando a dejarnos arrebatar por la ebriedad fónica del verso, o en cualquier caso no es ése su principal cometido. No. La aspiración primordial de Prados es implicar vitalmente al lector en la necesidad de sentir la existencia como un proyecto común y trascendente, que precisa de nuestra «apertura» como individuos para realizarse.

El «modo» de alcanzar esa apertura es justamente el núcleo temático de la poesía de Emilio Prados, de toda su poesía, incluso de la cultivada en los años 30, de signo revolucionario y social. Entonces ¿por qué razón sus poemas de la etapa mexicana suscitan mayor resistencia en algunos lectores y críticos? A mi parecer, aparte de la dolorosa experiencia del exilio, que no sólo supondría el desarraigo geográfico, sino también familiar (y por lo tanto un extremo aislamiento que repercutiría en su lenguaje), hay que tener en cuenta la rica atmósfera intelectual – y sobre todo filosófica- que surgió entre los exiliados españoles y que la creación de la *Casa de España* contribuyó a consolidar. Emilio Prados, formado en el magisterio de los krausistas españoles y familiarizado con la filosofía y la literatura alemanas desde muy joven, no pudo no sentirse intelectualmente estimulado por todo lo que allí estaba aconteciendo. Recordemos además su labor como tipógrafo en la editorial Séneca, creada justamente para salvaguardar «la fisonomía de la cultura española en su continuidad histórica», según los principios fundamentales de la *Junta de Cultura Española* (Dennis, n.d.) y que publicó estudios, traducciones y compilaciones a cargo de los filósofos José Gaos, Joaquín Xirau y Juan David García Bacca, entre otros.

Pues bien, fue justamente por esos años cuando Prados, llevado por su infatigable curiosidad intelectual e indudablemente influido por este rico y alentador ambiente filosófico, emprendió un exhaustivo

estudio del pensamiento humano en todas sus formas. Sus «Papeles» y su biblioteca nos revelan amplios y variados intereses: obras de psicología, filosofía, ciencia, religión, antropología, entre otras. El estudio pormenorizado que realicé hace ahora ya varios años de los «Papeles» de Emilio Prados (Suñé Minguella, 2003), recuperados a la muerte del poeta por Blanco Aguinaga y microfilmados por la *Library of Congress* en Washington D.C, desveló la laboriosa tarea de reflexión que Prados desarrollaba paralelamente a la redacción de sus libros, con el objetivo -justamente- de hacernos «ver» lo que él con tanta fuerza vislumbraba. Y es el desarrollo de ese «pensamiento» el que subyace a su poesía del exilio, en concreto a *Circuncisión del sueño*, *La Piedra escrita* y *Signos del ser*, libros que gran parte de la crítica tilda de impenetrables, al tiempo que desdeña las pautas de lectura que el propio poeta nos legó. No es nada fortuito, a mi parecer, que Prados nos legara esquemas, dibujos y largas explicaciones de sus símbolos más recurrentes. Aparte de testimoniar el minucioso planteamiento estructural y simbólico que subyace a dichos poemarios, lo cual invalida la acusación de «desaliñado» que llega a hacerle Tomás Segovia, también nos está mostrando el camino de su lenguaje, que no es otro que el de su propia experiencia mística sostenida por una coherente reflexión filosófica. [5]

Siempre extremadamente sensible a la etiqueta de ensimismada y críptica con que muchos tachaban (y como vemos todavía tachan) a su poesía, Prados dedicó aproximadamente los últimos veinte años de su vida a «cincelar» la forma de su lenguaje poético-místico para hacerlo «visible» al mayor número de lectores posible. Y esa forma, que en rigor estaba ya en ciernes en su poesía temprana (donde es recurrente la estructura dual, dos voces contrastadas, acechándose, en continua aproximación y retirada), esa forma -digo-, no es sino la de la dialéctica.

[5] Carreira incluso pone en duda que Prados, durante su estancia en Freiburg con su hermano Miguel, pudiera captar algo de los cursos de Husserl a los que asistió, o que «pudiera vadear el estilo enrevesado de Hegel o Heidegger en las versiones a su alcance». (Carreira, "La etapa mexicana de Emilio Prados", 2015, p. 195) Dichas palabras no aportan más que su propio recelo respecto a la capacidad intelectual de Prados y a la calidad de las traducciones de Zubiri, Gaos y García Bacca. Además, soslaya la sólida preparación filosófica y lingüística de los krausistas españoles y sus educandos, capaces de un autodidactismo impensable en nuestra época. Prados ingresó en el Grupo de Niños de la Residencia de Estudiantes a los 15 años, y a los 20 viviría una temporada en un sanatorio de Davos. El alemán, por lo tanto, no podía serle extraño.

Con ello no hago sino nombrar un procedimiento que ya advirtieron otros, como por ejemplo Ramón Xirau. En todos los artículos que Xirau le dedica a Prados incide en la constante de su mundo metafórico como: la unidad de los contrarios, «y de las múltiples variantes que surgen de la experiencia sensible.» (Xirau, "El poema de Emilio Prados" en "Formas de Presencia", 1962, p. 98) «[…] donde lo vario se funde en lo uno, donde las alternancias son de veras correspondencias». (Xirau, "Carlos Blanco y la obra de Emilio Prados", 1961) Xirau, filósofo y poeta él mismo, fue sin duda uno de los pocos que supo leer a Prados sin prejuicios y con gran clarividencia. Y aunque evite el término «dialéctica», quien sabe si movido por la extrema polisemia de la palabra, en sus comentarios a San Juan emplea la voz «paradoja» en un sentido plenamente coincidente:

> […] por la palabra paradoja entendamos no un problema insoluble, no un pensamiento que tan sólo esté fuera de lo común, sino, más precisamente, la reunión de términos o imágenes contradictorias que en su misma contradicción anulan la palabra para hacer estallar la Palabra verdadera, la Palabra hecha de «música callada». (Xirau, "El madero ardiente", 1962)

Esta contradicción que aboca a una síntesis indecible es claramente la forma como la dialéctica anticipa la totalidad, permitiendo a la razón humana trascender los límites del entendimiento. A mi parecer, la progresión dialéctica que Prados imprime a sus conceptos es precisamente la que le permite avanzar en sus reflexiones, porque de este modo no se ve obligado a soslayar el fundamento místico de su pensamiento, sino que puede incluirlo, anticiparlo, como horizonte e impulso a la vez de lo que él llama la «construcción del pensamiento que deseo»[6].

En este sentido, resultan reveladoras las palabras de García Bacca en el prefacio a su libro sobre Plotino que Prados no sólo leyó y subrayó, sino del que incluso fue tipógrafo. Nos referimos a *Presencia y Experiencia*

[6] «Y, como dice Carlos Blanco Aguinaga (que creo que no llegó a comprenderme) construyo con metáforas (hasta con figuras geométricas que me entrega todo, hasta la óptica) los sostenes de mi memoria (no andamios), pensando que alguna vez me darán claro el pensamiento que deseo.» Emilio Prados: carta a Miguel Prados del 17 de abril de 1958. (Hernández, 1988, p. 421)

de Dios. Selección de textos, editado por Séneca en la colección «El clavo ardiendo» [7]en 1942. Dice así:

> Y lo tendencioso de estas poquitas páginas apunta tan lejos y tan alto que pretende sugerir, casi descaradamente y proteste quien proteste, que la experiencia mística no es monopolio de ninguna religión positiva, y que la filosofía de tipo dialéctico puede ser una preparación mística tan eficaz y directa como las clásicas vías purgativa e iluminativa. (Plotino, 1942, p. 10)

Prados se sirve de la dialéctica para «expresar», hacer visible y hasta hacer partícipe al lector de su vivencia mística del mundo. El movimiento constante de los contrarios y su síntesis lo imprime no sólo a sus dibujos, notas y reflexiones, sino que se hace extensiva y predomina en su escritura poética de los años del exilio. Reflexión y escritura van a la par porque son en rigor la misma cosa, y es eso lo que parte de la crítica se niega a admitir. De ahí que a partir de ahora proliferen en sus versos y en sus notas imágenes triádicas, duplicidades dirimiéndose, reflejos, ecos y flechas cruzando umbrales. También abunda la fórmula de «A, no B», o la bimembración de «interrogación / respuesta», tan característica de *Circuncisión del sueño*, por ejemplo.

> En lo interior -en lo infinito-:
> Selva es la cruz que une en su centro a un círculo.
>
> ¿Círculo en plaza de silencio?
> (Y la unidad que justifica al tiempo.)
> ¡Forma sin mundo es la inocencia!
> (Quietud e impulso en ella se reflejan.)
>
> ¿Tan diminuto espacio aspira?...
> (Diminuto es lo eterno en su semilla.)
>
> ¿En lo infinito -lo interior-,

[7] Comenta García Bacca con mucha gracia en sus *Confesiones* que el título de la colección de Séneca: «El clavo ardiendo» (donde se publicó su libro sobre Plotino), sólo a alguien como a José Bergamín podía ocurrírsele. (García Bacca, 2000, p. 82)

guarda el espacio un límite tan sólo?...

(Un círculo es la cruz, abierta
en la unidad en que la cruz se engendra.)
Canción VII de «Pacto interior», *Circuncisión del sueño* (1957)

La estructura básica de su pensamiento, estructura a la que -insistimos- acaban remitiendo no sólo la mayoría de sus reflexiones, sino también la simbología más recurrente de su poesía, está constituida por la aproximación recíproca de los pares de contrarios y su superación, o equilibrio y fusión momentánea, en el fiel que media entre ellos. Ese fiel o centro que actúa como mediación, opera un proceso de inversión en los contrarios de tal manera que, tras su suspensión momentánea en el centro, cada uno de ellos pasa a ser su otro contrario. A partir de aquí vuelve a reiniciarse el proceso. Los contrarios pueden adoptar diversos nombres; entre los más significativos, encontramos: Pasado-Futuro; Padre-Hijo; Muerte-Vida; Tiempo-Espacio, etc… La síntesis de ellos, o el foco de inversión, remite siempre a la idea de centro místico o primordial, que en simbología representa la dimensión de profundización infinita en algún punto del espacio, punto donde se daría el eterno fluir de las formas y de los seres, e incluso de las propias dimensiones espaciales.

Ahora, en lo veloz lo lento: ahora
interno lo exterior, cayendo se alza
lo incierto, y va a cumplirse…
[…]
«Cuando» -oquedad e inquieta fe- ya es «donde»
Mañana y ayer, saludan su abismo
-calle de todos los días, ahora
Único mundo que llenan…
«XI Composición de lugar», *La piedra escrita*, 1961

Entre sus papeles encontramos varias representaciones gráficas de ese concepto dialéctico, en algunas ocasiones referidas a poemarios concretos. Uno de los más representativos es el esquema óptico, en el que Prados compara al hombre con una lente biconvexa. Esta comparación no tiene nada de gratuita: la lente es dual y transparente, y el centro óptico opera como centro de inversión. La transparencia tendría que ver con la

necesidad de abrir toda nuestra potencial sensibilidad al mundo, eludiendo los límites de la propia subjetividad. La dualidad y el centro de inversión, como ya hemos dicho, son condición esencial del concepto de unidad.

El recurso a un esquema científico como representación simbólica de un concepto espiritual, anímico o incluso filosófico, no es nada nuevo. Hölderlin hizo uso de la órbita excéntrica de Kepler para simbolizar la ley de la existencia humana, Lacan se sirvió también del modelo óptico para su teoría de la constitución de la realidad por parte del sujeto, y hasta el *cono de luz* de la teoría de la relatividad especial tiene semejanzas con los esquemas de Prados.[8] Pero lo que nos resulta más llamativo es que también García Bacca comparó al ser humano con un prisma en sus comentarios sobre Heidegger. En concreto, García Bacca compara la «irrupción» del ser humano en el mundo del *Ser* con la de un «prisma» que irrumpiera en el universo de la luz ordinaria y la descompusiera en colores: de rojo a violeta. De la misma manera, la «irrupción» del ser humano desintegraría la unicidad del *ser* en esencia-existencia, teorías-hechos, especies-géneros, etc…[9]

Según consta en sus «Papeles», la quinta parte de *La piedra escrita*, titulada «Formación del paisaje» había de titularse en un principio «Color del hombre» y en ella Prados desarrollaba el tema de la refracción de la luz en todos los colores visibles al ojo humano.[10] Inspirándose en el «Cántico de Zacaría» (Lucas, I-73,79) -Prados leía diariamente una cita evangélica al azar-, nuestro poeta hace de la mirada humana el punto donde se despliegan las formas y colores del mundo, pero también el preciso «lugar» (*umbral transparente*) de interiorización de la energía

[8] Mi mención a la teoría de la relatividad no es gratuita. Entre los «Papeles» de Prados encontramos referencias a ello, puesto que fue una auténtica revolución que se dejó sentir en todos los ámbitos del conocimiento y de las artes. García Bacca publicó un tomo entero dedicada a ella en la editorial Séneca en 1941 titulado *La filosofía de las ciencias*. A este propósito, destaca García Bacca el choque que la originalidad de la teoría de la relatividad suponía para la teoría de la ciencia y, en su caso, para la teoría aristotélico-tomista. (García Bacca, 2000, p. 131)

[9] «Cuando el hombre irrumpe en el universo, no entra en él como un ser cualquiera: viene al mundo precisamente como prisma que hará que las cosas, que son en sí y entre sí perfectamente unidas, por ser todas ni más ni menos que *ser*, se descompongan en adelante no precisamente, claro está, en colores, sino en esencia-existencia, teorías-hechos, especies-géneros…» (García Bacca, 2000, pp. 146-159)

[10] En Mic. Rollo 9, red box 14. Notas publicadas en su mayoría por Patricio Hernández en el «Apéndice» *Textos surrealistas* (Prados, 1990, pp. 165-190).

primordial. He aquí un ejemplo de su «esquema óptico» traducido a poesía:

([…])
El fiel translúcido cedió. La vida
Cruza inversa y en paz por su equilibrio.)
«¿Qué se puede añadir a esta blancura?»...
[…]
(Así -ya impulso- en situación externa,
En alto y por venir, no lo pasado,
La presencia completa de la vida,
Busca centro -unidad- que la contenga.)

«Declaración de un culto» en «Formación del paisaje», *La piedra escrita*

La lectura de Heidegger

Nos queda todavía una cuestión por abordar para acabar de demostrar que la etapa mexicana de Emilio Prados significa la culminación de una obra poética y no la irremediable pérdida de todo tipo de referencialidad o la articulación de un hermetismo que se agota en sí mismo. (Carreira, 2015, p. 186) Nos referimos al importante papel que la lectura de Heidegger tuvo en afianzar su idea de la poesía. De nuevo tiene mucho que ver con ello la labor de traducción y difusión de los *transterrados* españoles en México. La traducción pionera de Zubiri de *¿Qué es metafísica?* (publicada en la revista madrileña *Cruz y raya* en 1933), fue reeditada por Séneca en 1941, y García Bacca preparó su versión de *Hölderlin y la esencia de la poesía* (seguido de *Esencia del fundamento)* para la misma editorial en 1944[11]. Francisco Chica, que investigó la biblioteca de Prados en sus años en México, menciona que el segundo aparece «muy subrayado». (Chica, El poeta lector. La biblioteca de Emilio Prados, 1999, p. 186)

Prados debió de recibir con gran complacencia las atribuciones que otorgaba Heidegger al poeta como *receptor* de los signos sagrados y

[11] García Bacca explica con toda humildad el error que cometió al transcribir el nombre de Hölderlin: «No sé lo que me indujo a añadir una «g» al nombre: ¿instinto falso, por analogía con Schelling, Lessing, Keyserling? Se retiró la edición. Pérdida para la editorial.» (García Bacca, 2000, pp. 82-83)

mediador entre los seres humanos y los signos de un *ser* que se retira. Los comentarios del filósofo alemán ratificaban su creencia en la capacidad ontológicamente fundante de la poesía y en su labor impulsora de la realización histórica del hombre. Es significativo que el poeta recurra a esta obra de Heidegger para explicar a Sanchís Banús, en carta del 13 de Octubre de 1958, que en el proceso de su escritura lo consciente pierde su condición de dominio y se hace entrega, concesión para que surja la palabra:

> Y no voy inconcientemente ni a lo que Vd. Llama «necesariamente», *tema*, ni a la *forma* en que *poéticamente* ese tema tiene que darse. Pero, claro está, esto es siempre movimiento anterior de mi razón. Después… ¿hay vacío? ¿Asidad? ¿Hágase en mí según tu palabra? (por no citar a Heidegger en su «Hölderlin»). ¡Claro está también que hay de todo! Lo que no hay en mí es ese terrible estado frío de razón «a lo Valéry» – aunque le confieso que en un momento dado me dolió el no poderlo tener-. (Sanchís Banús & Prados, 1995, p. 90)

Introducción a la metafísica fue otro de los libros de cabecera de Prados por esos años, a juzgar por las referencias que hace de él en sus «Papeles» y los numerosos subrayados que, según explica Chica, recorren todo el texto. En este curso, Heidegger relaciona el *pensar* griego premetafísico con el *decir* de los auténticos poetas, afirmando que sólo ellos instituyen y preservan la verdad del ser, lo cual ratificaría la más temprana intuición de Prados sobre la poesía. Así, lo que José Bergamín tildaba en sus primeros escritos de «dragón poético» era, según Prados, la fascinación que ejercía sobre él el misterio del *ser*, adivinado en los ciclos naturales y en el ritmo inagotable del mar, el mismo mar de los filósofos griegos.[12]

[12] «Mi propio dragón poético era ese misterio (no lo llames embrujo: es feo y no es verdad, porque está en lo divino, no en la magia). El misterio de Málaga es el mar: ese mar que escogió Dios para que los ojos humanos de su Hijo lo miraran… ¿Por qué? (Ahí está el misterio). En el mismo mar se creó el panteísmo y allí lo vieron los presocráticos y los posteriores a Platón. […] A ellos les enloqueció la contemplación de Dios sobre el mar, sobre la naturaleza, y se dejaron llevar por su locura. Por lo que querían… Y a nosotros nos pasa igual.» E. Prados: carta a Ángel Caffarena de febrero de 1953 (Hernández, 1988, p. 394)

Heidegger propone recuperar el pensar de Heráclito y Parménides con el fin de poder recusar la diferenciación metafísica entre el *ser* y la *apariencia*, el *devenir*, el *pensar* y el *deber ser*[13], salvando así la limitación del ser como *constante asistencia*. El *brotar* e *imperar* que sigue albergado en el ocultarse es lo que llama y exhorta al hombre, esperando de él un pensar que le corresponda. Un pensar que puede advenir si encontramos el camino que llevó a Heráclito a nombrar el *logos* como palabra sobre el *ser*, como un modo de *guardar-en-verdad*: esa sería la esencia del lenguaje. En el pensamiento griego más temprano se muestra pues un rastro de lo que la metafísica posterior encubrió, esto es, la verdad del ser como *des-ocultamiento*. Para poder seguir ese rastro hay que imprimir un viraje al pensamiento, haciéndolo interlocución con aquel primer lenguaje que experimentó «lo más digno de ser pensado». Sólo así podremos quizá llegar a pensar lo inicial, la verdad del ser: la comparecencia que a la vez se retira y recoge en el ocultamiento.

Al encuentro con la filosofía de Heidegger, el lenguaje poético de Prados acentuará su tendencia a liberarse de toda metáfora y símbolo que no le sean propios, los mismos que usa en sus reflexiones filosóficas y esquemas, y que fue forjando a través de años de conversaciones, lecturas e incansable reflexión. Un lenguaje que es continuo acecho a lo que nuestra conciencia nos escamotea: la «Vida continua» que todo lo integra.

La piedra escrita, publicada en 1961, es, en este sentido, su obra más paradigmática. En ella el lenguaje poético nos emplaza a asistir, a través de su lectura, a la denodada tarea de *nombrar*, simplemente. No se trata ya aquí de transmitir una idea o concepto, sino de dejar que la palabra muestre su propio hacerse *logos*, nombre del *nombrar* que *reúne* y *preserva* porque su esencia es unidad. Cuando la escritura dice que *la palabra no existe, sino el acto*, y que éste *es Mundo y el silencio Nombre*; cuando *el dedo encauza la unidad de impresión* para *realizarla en la fulgente plenitud de la página prevista*, el lector está asistiendo al mostrarse de aquello que la palabra alberga en su verdad: la experiencia del Ser indisponible, de aquello que al advenir se retira y del que el poeta sólo retiene la llamada, la interpelación fundada en poesía.

[13] Todo ello se correspondería con los «colores» en que el «prisma» humano, según la metáfora ya mencionada de García Bacca, desintegra la unicidad del ser.

Ancha llanura. Pensamiento en círculo.
(Principio y fin se unen a un solo abismo)

Todo es centro, unidad, vida en barbecho.
(La luz labra el vacío de un silencio.)

La palabra no existe. Existe el acto.
(Golpe a golpe la luz lo está tallando.)

Piedra sin ser, la vida rompe el límite
Del símbolo interior que la concibe.

El *Ser* se manifiesta conjuntando, sosteniendo desde su ocultamiento la heterogeneidad de lo que aparece. El mundo mismo, en consecuencia, es su *acto*, y su retirada: el silencio, su *nombre*.

¿Naufraga el mundo?...
(Salva al mundo un símbolo.
Une el silencio al mundo redivivo.)

¡El mundo es acto! ¿Y el silencio?...
(¡Nombre!)
La luz golpea al círculo que esconde.
«Transfiguración de lo invisible» en *La ciudad abierta*, última parte de *La piedra escrita*.

A mi parecer, el pensamiento que Prados desarrolla en la multitud de notas, dibujos, exégesis e interpretaciones diversas de sus amplias lecturas, no es para nada ajeno a esta evolución lingüística que parte de la crítica interpreta como opacidad y hermetismo estéril. Pero es opacidad sólo para quien se niega a ver lo que Prados con tanta persistencia nos mostraba. Tampoco es ajena la profundización de su pensamiento a la rica atmósfera filosófica creada por los intelectuales españoles exiliados en México. En soledad, casi en asilamiento hacia el final, pero ávido siempre de lecturas y conocimiento, y viviendo sólo para la poesía en su «departamento mínimo, atiborrado de libros y de viejas fotografías» (De la Colina, 1962) Prados fue trazando un lenguaje que algunos no ven de puro transparente. De ahí que el poeta, aunque afectado por las críticas,

nunca pensara seriamente en la posibilidad de poetizar de otra manera, porque esta manera -según escribe- «está impuesta por aquello que vivo». (Sanchís Banús & Prados, 1995, p. 98)

Poco queda por añadir a estas palabras, salvo quizá el propio colofón de Prados al afirmar algo que compartimos plenamente, esto es, que su poesía *es para el que la «ve» solamente y cada vez más*. (Sanchís Banús & Prados, 1995, p. 98)

Gemma SUÑÉ MINGUELLA
American University, Washington D.C.

Bibliografía

BATAILLE, G. (1973). *La experiencia interior*. Madrid: Taurus.

CANO, J. L. (1960). «La poesía de Emilio Prados». In J. L. Cano, *Poesía española del siglo XX. De Unamuno a Blas de Otero* (p. 400). Madrid: Guadarrama.

CARREIRA, A. (2015). «La etapa mexicana de Emilio Prados». In *A vueltas con el exilio. De Juan José Domenchina a Gerardo Diego* (pp. 183-195). México: Colegio de México.

CHICA, F. (1998). «Un cielo sin reposo. Emilio Prados y María Zambrano: correspondencia(s)». In *Homenaje a María Zambrano. Estudios y correspondencia* (p. 213). México: El Colegio de México.

CHICA, F. (1999). *El poeta lector. La biblioteca de Emilio Prados*. Scotland: La Sirena.

DE LA COLINA, J. (1962, Junio). In memoriam-Emilio Prados. *Revista de la Universidad de México*, pp. 25-26.

DENNIS, N. (n.d.). «*El escritor Emilio Prados en la editorial mexicana Séneca*». Retrieved from REDER, Red de Estudios y Difusión del Exilio: clio.rediris.es/exilio/prados.htm

GAOS, J. (1945). *Pensamiento de Lengua Española*. México: Editorial Stylo.

GARCÍA BACCA, J. D. (2000). *Autobiografía íntima y exterior*. Barcelona: Anthropos y Universidad Central de Venezuela.

HERNÁNDEZ, P. (1988). *Emilio Prados: La memoria del olvido*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

PLOTINO. (1942). *Presencia y Experiencia de Dios*. México: Séneca.

PRADOS, E. (1990). *Textos surrealistas.* Málaga: Centro Cultural de la generación del 27.

SANCHÍS BANÚS, J., & Prados, E. (1995). *Correspondencia (1957-1962).* Valencia: Pre-Textos.

SANTOS SILVA, L. (1977). *Emilio Prados: Aproximación al surrealismo.* Brown University Press.

SCHELLING, F. (.-1. (1995). *Selección de textos* (Vol. III). (V. López Domínguez, Ed.) Madrid: Ed. del Horto.

SEGOVIA, T. (2000). «Muestrario poético de Emilio Prados. Modo de leerse». In T. Segovia, *Resistencia. Ensayos y notas. 1997-2000* (pp. 48-49). México: Ediciones sin nombre, UNAM.

SUÑÉ Minguella, G. (2003). *La cruz abierta. El presente infinito de Emilio Prados.* Málaga: Centro Cultural de la generación del 27.

XIRAU, R. (1961, Marzo 7). «Carlos Blanco y la obra de Emilio Prados». *Revista de la Universidad de México*, p. 29.

XIRAU, R. (1962). «El madero ardiente». *Revista de la Universidad de México*, 8-11.

XIRAU, R. (1962). «El poema de Emilio Prados en "Formas de Presencia"». In R. Xirau, *Poetas de México y España* (pp. 97-102). Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas.