

Cita sin límites con Emilio Prados

Patricio Hernández

Universidad Pública de Navarra

Resumen: Con motivo del 50 aniversario de la muerte en el exilio del poeta Emilio Prados, nacido en Málaga y miembro de la Generación del 27, hacemos una valoración y un recorrido por su obra poética desde la atalaya de su último libro inconcluso, *Cita sin límites*. Este libro se constituye en un diario de sus últimos días y es recapitulativo de toda su obra.

Palabras clave: Generación del 27, Emilio Prados, poesía y filosofía

Abstract: On the 50th anniversary of the death in exile of the poet Emilio Prados, born in Malaga and a member of the Generation of 27, we do an assessment and a tour of his poetry from the vantage point of his last unfinished book, *Cita sin límites*. This book is a diary of his last days and is summarizing his poetry work

Keywords: Spanish Generation of 27, Emilio Prados, poetry and philosophy

He querido titular este artículo con el mismo título que utilizó Emilio Prados para cerrar su obra poética. Es una cita sin límites a la que nos convoca el poeta en todo momento, alejada del tiempo y del espacio de su tránsito mortal, alejada del 24 de abril de 1962 y de México, D.F.

Pero además de una cita con su persona, lo es también con su poesía, a la que él nos convocaba con el título de su último libro. Conviene, en este sentido, ir más allá de la cita sin límites a la que todo lector puede acudir para conocer su personalidad, y valorar la importancia de su poesía, acercarnos al sentido que tiene esa cita sin límites a través de su palabra poética.

Resulta interesante acercarse a los últimos acontecimientos que vivió Emilio Prados, hace ahora 50 años, y desde allí como una atalaya recordar, tal como hizo él, algunos acontecimientos de su vida pasada y observar la importancia de algunos de sus libros y el valor actual de su poesía. Hay retazos de su vida cotidiana en las notas manuscritas que dejó, en las cartas de despedida a familiares y amigos y en el libro que como un diario personal estaba escribiendo a principios de 1962.

Por ejemplo, tras escuchar el Don Juan de Mozart en un transistor que le han dejado, exclama: *¡Nadie, como yo –tengo la seguridad de ello– se ha llenado, viviéndola plenamente, con toda la belleza de esta obra, como ayer yo hice. ¡Aún, hoy me sigue! ¡Nunca amé la vida con más fuerza y alegría! ¡Y sigo y seguiré amándola!*

En su epistolario de sus últimos meses explica el proceso de su enfermedad y habla del libro *Cita sin límites*, por el que asoman los acontecimientos de ese momento. Le viene a la mente la gran amistad que le unió en la Valencia republicana con el escritor Stephen Spender y escribe el poema “El poeta Stephen Spender vuelve a visitarme”, también recuerda su experiencia juvenil intentando conocer la realidad mediante el tacto y que inspiró uno de sus primeros libros, titulado significativamente “El libro de los tactos” y que no llegó a publicarse. Observa y se inspira en el cristal de su ventana o en la rendija de luz que le ofrece una persiana o bien escribe un poema a Joaquín Marco agradeciéndole el envío de su libro *Fiesta en la calle*, para aconsejarle que se incline más hacia una poesía íntima, mucho menos volcada en lo social.

El libro *Cita sin límites* condensa todos esos acontecimientos últimos, pues lo escribió en apenas dos meses, iniciándolo en el mes de febrero de 1962, cuando estaba a punto de cumplir, el 4 de marzo de ese año, los 63 años, edad a la que había fallecido su padre y que intuía que también sería la edad de *su tránsito entre dos formas de tiempo*. Prados era consciente de que este era su último libro y lo escribe a contrarreloj, desoyendo los consejos del Dr. Puche y de amigos que le piden descanso absoluto, ya que desde principios de abril, como todas las primaveras, sufría frecuentes hemoptisis, derivadas de su bronquiectasia o enfermedad pulmonar que arrastraba desde su juventud.

El 16 de abril nos deja una nota manuscrita con el detalle de lo que tiene escrito y de las tres partes que componen ese libro. Y acaba la nota apresuradamente, ya que vienen a visitarlo, con una curiosa y sencilla declaración entre paréntesis, como si fuera su última declaración en vida. Nos dice: *No creo en la muerte y no la temo*. En esa misma nota manuscrita¹, declara que ha terminado las dos primeras partes del libro y que, de la tercera, solo ha podido escribir dos poemas, en el *primero –nos dice– casi va la síntesis de lo que debe ser lo que aún falta de esta parte*. No menciona nada respecto al segundo poema con el que, de momento, concluye este libro y que titula “Trozo de piel”. Ese será el último poema que escribe y resulta muy curioso, pues tiene mucho que ver con Málaga, tal como comprobaremos más adelante.

Antes de valorar el contenido tan significativo de estos dos poemas finales, conviene que nos fijemos en los títulos de las tres partes del libro y del concepto que, según declara Prados, contiene cada una de ellas. La primera parte, titulada “En vida natural” incluye el concepto de *fusión de vida natural terrena*. La segunda parte, “Cuando eres hombre” encierra el concepto de *dos voces: El pensamiento y el ser-amor*, mientras que la tercera parte “En vida permanente” contiene como concepto la *fusión de vida universal, sin excluir el canto del hombre o sus ausencias líricas dentro del concepto físico de universo*.

1. Publicada bajo el título “El cuerpo en el alba” por la revista *Litoral* en el homenaje que preparé, titulado “Emilio Prados. La ausencia luminosa”, *Litoral*, n° 186-187, Torremolinos, Málaga, 1990, pp. 40-42.

En aquellos días, Prados no estaba muy seguro de si convenía intercambiar el título de esta tercera parte “En vida permanente” por el general del libro “Cita sin límites”. En cualquier caso no hubiera variado su significado, según la concepción de Prados, pues esa cita a la que es llamado está situada fuera del espacio-tiempo, y sería por tanto una vida permanente, carente de límites e inmutable.

Lo más importante es que esos tres conceptos incluidos en el libro, son recapitulativos de su vida y de su obra y expresan tres etapas o momentos: el primero, *fusión de vida natural terrena*, está vinculado con su experiencia en los Montes de Málaga, en donde tuvo que pasar largas temporadas de su infancia para recuperarse de la enfermedad pulmonar que arrastró durante toda su vida, también con su contemplación prolongada durante horas frente al Mar Mediterráneo, ya fuera en el Peñón del Cuervo, en la playa de El Palo o en Calahonda. Todos esos escenarios de vida natural terrena quedaron bien impregnados en él hasta sentirlos como propios. Sus primeros libros hablan precisamente de esa experiencia de fusión con los elementos naturales: *Tiempo*, *Vuelta* y *El Misterio del Agua*.

La segunda parte de *Cita sin límites*, “Cuando eres hombre”, contiene el concepto de *dos voces: El pensamiento y el ser-amor*, tal como nos confiesa, y se corresponde a su poesía adulta, escrita a partir de 1928. El poeta nos habla de dos voces que identifica con “el pensamiento” y el “ser-amor”. Se trata de un diálogo continuo que Prados va a mantener entre el pensamiento, visto como algo que está más allá del ser humano, según observó Heráclito, y ese “ser-amor” entrevisto y al que aspira, tras experimentar lo que puede interpretarse como un segundo nacimiento. De ahí la variedad de voces y la dificultad de interpretación, desde un plano racional, de su poesía más amorosa, concretamente la que encontramos en sus libros *Cuerpo perseguido*, *Jardín Cerrado*, *Río Natural* y *Circuncisión del sueño*.

La tercera parte de *Cita sin límites*, titulada “En vida permanente”, la vinculamos con la etapa última, en donde se produce *una fusión de vida universal*, sin que ello suponga que no se den las necesarias ausencias líricas de Emilio Prados, pues el poeta sigue manteniendo su cuerpo físico mortal. Esta etapa de su poesía surge en 1959 con la escritura de *La piedra escrita*, sigue en *Signos del Ser*, libro que acabó de editarse en la imprenta de Papeles de Son Armadans, de Mallorca, curiosamente el mismo día de su muerte, y cierra esta trilogía el libro *Cita sin límites*, que estaba componiendo en sus días finales.

A pesar de la nota manuscrita, que titulamos *El cuerpo en el alba*, sobre el contenido del último libro de Prados y su organización, no existe todavía una edición que respete la voluntad del poeta. Cuando Carlos Blanco Aguinaga recibe el encargo de ordenar los papeles, por parte del Dr. Miguel Prados, médico psiquiatra y hermano de Emilio, comprueba que hay una carpeta con los poemas que tenían que componer su último libro, selecciona según su criterio algunos poemas, incluso borradores, y los envía a Ángel Caffarena Such en Málaga, editor y sobrino de Emilio Prados, para que los publique bajo el título *Últimos poemas*².

2. Emilio Prados, *Últimos poemas*, Librería Anticuaria El Guadalhorce, Málaga, 1965, prólogo de Carlos Blanco Aguinaga

Más tarde al preparar la edición de las *Poesías completas*³, Carlos Blanco Aguinaga cambiará el título de *Últimos poemas* por *Cita sin límites*, incorporando tres nuevos poemas, pero no están todos los que había previsto Emilio Prados, tal como ya dejó constancia en el Congreso que organizó el CCG27 con motivo del centenario de su nacimiento, en 1999⁴. Y curiosamente cierra el libro, incluido en *Poesías completas*, el poema titulado “5 de abril”, con el que Prados tenía previsto concluir la segunda parte y no la tercera y última, tal como se presenta en *Poesías completas*.

Aunque encierre un gran simbolismo, el poema “5 de abril”, y no sólo por su título el cual reitera en varias ocasiones Emilio Prados en otros libros, sino también por su contenido, considero que *Cita sin límites* tendría que cerrarse con los dos poemas previstos por nuestro poeta. El primero porque encierra y sintetiza la visión que tenía en su trilogía final de *fusión de vida universal*, y el segundo porque, tal como vamos a ver lo vincula con su Málaga natal.

Todavía recuerdo con gran viveza la emoción que sentía Ángel Caffarena cuando explicaba que, en el poema “5 de abril”, Emilio Prados había expresado premonitoriamente su propia muerte, en la mañana del 24 de abril, cuando Julia Crespo, una vecina y amiga, lo encontró en el suelo rodeado de sangre. El poema dice así:

Golpecé con mi voz, con mi palabra
 –no sé dónde ni lo sabré jamás–
 nadie me abrió.
 Saqué mi sangre, la extendí en redondo
 –yo al centro interno, extraña ella de mí–,
 la atravesé, llegando hasta su origen
 de un golpe:
 ¡Vuelto estoy a la vida!

Es muy probable que el poema se escribiera el 5 de abril de 1962, ya que está situado entre dos poemas compuestos el 30 de marzo y el 8 de abril, pero Prados opta por utilizar esa misma fecha como título, tal como ya había hecho mucho antes para titular la tercera parte de su libro *Cuerpo perseguido*. Y aunque Antonio Carreira⁵ valora únicamente el carácter eufónico en esa fecha por la disposición de las dos íes que abren y cierran ese sintagma, lo cierto es que Prados habló de forma significativa de esa fecha en una carta a José Sanchis Banús⁶: *Me sigue esa fecha, envuelta en nieblas, desde que tengo uso de recuerdo. ¡Y no sé nada de ella! (...) Me hace daño el no dar en el cla-*

3. Emilio Prados, *Poesías completas*, Aguilar, México 1975 (vol. I) y 1976 (vol. II), edición de Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira.

4. Patricio Hernández, “La edición de ‘Cita sin límites’” en *Emilio Prados. Un hombre, un universo*. Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 2000, colección Estudios del 27, pp. 247-261.

5. Nos dice Antonio Carreira: *En el sintagma “Cinco de abril” lo único que cabe señalar es que los acentos recaen sobre la vocal í, como recaen sobre la e los que componen el título “Enero, diez”*. En su artículo “La construcción del libro y del poema en Emilio Prados”, en *Emilio Prados. Un hombre, un universo, op. cit.*, p. 168.

6. Carta de Emilio Prados a José Sanchis-Banús del 5 de abril de 1960, publicada en mi obra *Emilio Prados: la memoria del olvido*, Prensas Universitarias, Zaragoza, 1988, vol. II, p. 459.

vo, porque el clavo existe y, seguramente, hiriendo. Y acaba diciendo ¡Punto!, como si no quisiera declarar nada más.

A pesar del valor simbólico que otorgaba a ese título Emilio Prados o el carácter premonitorio que permite una posible lectura del poema “5 de abril”, sería preferible mantenerlo como final de la segunda parte, y abrir la tercera parte, “En vida permanente” con los únicos poemas escritos y fechados el 8 y 9 de abril de 1962. El primero sintetiza su idea de unión con el universo, de fusión de vida universal, tal como nos dice el propio poeta en su nota manuscrita, y lo expresa magníficamente en la última estrofa que se constituye en un extenso versículo que no precisa de ninguna forma poética:

“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 seguirás atraído a una cita sin tiempo y sin lugar que nunca acabas.”

Estas palabras podrían ser un bello colofón para toda su obra poética. Creo que conviene matizar, ya que no hay nada más alejado de la idea de colofón o final que estas palabras que acabamos de leer del poema. Como se puede comprobar son la antítesis de un final, pues nos dice que los caminos por donde transitamos están llenos de él, de todos nosotros, con los que el poeta sigue y seguirá atraído a una cita sin límites que nunca acaba. Un encuentro permanente que implica la abolición de todo tiempo y espacio, y una fusión de vida con todos los elementos de este universo.

A pesar de la importancia de este poema, escrito el 8 de abril, compone al día siguiente el que será su último poema que tanto tiene que ver con Málaga. Sabemos de dónde surge la idea del poema de Prados, pues al pie del borrador que escribe, deja anotado con un asterisco estas palabras: *Sobre un poema del pintor malagueño Pablo Picasso titulado “Trozo de Piel”*. Podemos suponer la emoción que debió causarle la recepción de este libro de Picasso, que contiene diez poemas del pintor malagueño, fechados en enero de 1959, en los que Picasso recuerda algunos momentos de su infancia y adolescencia, al tiempo que recrea el ambiente andaluz, los personajes populares de su barrio malagueño en torno a la plaza de la Merced y alude a figuras que Prados conocía bien, como el torero Lagartijo o figuras de la tradición popular como son la madre Celestina o el perro de San Roque.

Los poemas de Picasso habían sido publicados en 1960 por la revista *Papeles de Son Armadans*⁷, la revista y editorial mallorquina de Camilo José Cela, pero el libro que recibe Emilio Prados es especial, no es la revista de *Papeles de Son Armadans*, sino el libro publicado al año siguiente por la Librería Anticuaria El Guadalhorce de Málaga de su sobrino Ángel Caffarena Such, y que contiene además cuatro dibujos de Camilo José Cela. No resulta difícil imaginar que se trata de una edición preparada especialmente para Emilio Prados, como un regalo que le hacían sus dos amigos de aquel momento. Un regalo de su sobrino Ángel Caffarena Such con el que se carteara casi a diario y de

7. Pablo Ruiz Picasso, “Trozo de Piel”, en la revista *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, julio de 1960, año V, Tomo XVIII, nº LII.

ne muy claro que la belleza no es sólo ver la naturaleza, es ser la naturaleza, integrarse en ella, lo que estaba haciendo ya desde su infancia. Cuando sus amigos le piden que vuelva, ya sea José Luis Cano o Bernabé Fernández Canivell, quien incluso le había reservado una habitación en su casa y le había enviado la llave, Emilio Prados les recuerda siempre la glosa a lo divino de San Juan de la Cruz:

Por toda la hermosura
nunca yo me perderé,
sino por un no sé qué
que se alcanza por ventura⁸.

Y prefiere no pensar en su vuelta, a pesar de las tentaciones de los amigos, llegando a exclamar en *Jardín Cerrado*: “¿qué me importa la alameda/ si no he de volver a ella?” Se trataba, evidentemente, de la alameda malagueña, de aceptar su ausencia irremediable y atreverse a avanzar en su nueva vida en México, tal como ya advirtió Carlos Blanco Aguinaga⁹.

Una forma de superar la nostalgia por la hermosura de su amada tierra malagueña, consistirá en dedicarse por entero a lo sublime que le ofrece la Poesía, considerada con mayúscula. En una carta al profesor José Sanchis Banús¹⁰, Prados le dice: “Le va a extrañar que le recuerde esta cita: ‘La noche es sublime, el día es bello’. (Que me perdone Kant desde su mundo). Aunque le extrañe la cita no deje de pensar en ella”.

Prados pide que reflexione sobre esta cita a un profesor de la Sorbona que estaba preparando su tesina sobre los temas y las formas poéticas de Prados. Es muy probable, tal como ha señalado Juan Manuel Díez de Guereña¹¹, que Prados leyera en los años veinte el libro de Kant, *Lo bello y lo sublime*, publicado por Calpe, en 1919, y que ese ensayo sobre estética y moral, incidiera en su visión de la Poesía, viéndola como algo sublime, un sentimiento mucho más solemne y serio, que el mero sentimiento estético. Es precisamente ese valor ético, superior a cualquier estética, y que vio en Juan Ramón Jiménez, su profesor tutor de la Residencia de Estudiantes, así como más tarde en el surrealismo, lo que lo va a distanciar de Salvador Dalí, cuando el pintor visita Torremolinos en 1930, en busca de apoyo para editar una revista surrealista¹².

Respecto a la cita de Manuel Kant, me gustaría dar a conocer una anécdota personal que tuvo lugar en Málaga. Al igual que el profesor José Sanchis Banús preparaba

8. En carta a José Luis Cano de octubre de 1947, le dice: *No me hables, pues, como una tentación, del mar y la paz contemplativa de la hermosura de Málaga. Recuerda a San Juan, “por toda la hermosura nunca yo me perderé, sino por un no sé qué que se gana por ventura...” y eso es lo que busco...* En *Emilio Prados: la memoria del olvido*, op. cit., vol. II, p. 380.

9. Carlos Blanco Aguinaga, “Explicándose a sí mismo: Emilio Prados dialoga con Jorge Guillén”, en *Emilio Prados, Un hombre, un universo*, op. cit., p. 273.

10. De fecha 13 de octubre de 1958, en *Emilio Prados: la memoria del olvido*, op. cit., vol. II, p. 427.

11. En su introducción a la edición de *Jardín cerrado* de Emilio Prados, Cátedra, Letras Hispánicas, n° 498, Madrid, 2000, p. 37.

12. Véase Alfonso Sánchez Rodríguez, “José María Hinojosa: 1925-1936”, en *Litoral*, n° 174-176, monográfico dedicado al Surrealismo, pp. 134-144.

en 1958 su tesis, yo me encontraba en la misma situación a principios de los años ochenta, y no dejaba de pensar –llegando incluso a obsesionarme– en el significado de esa cita que mencionaba Prados en la carta entonces inédita que generosamente me facilitó José Sanchis Banús. Un día Ángel Caffarena se ofreció para acompañarme a visitar a Jorge Guillén quien tras su exilio se había instalado en el Paseo de la Farola de Málaga. Surgió como era evidente el tema de Emilio Prados y mi interés por desvelar el significado de la cita de Kant. En el fondo, le quería dar a entender a Jorge Guillén que su poesía volcada hacia la belleza exterior, Prados la consideraba “bella”, como el día, mientras que la suya propia la consideraba “sublime” como la noche.

Jorge Guillén se mostró cortés y ante la cita que yo le transmitía de Kant, me dijo que no sabía a qué se podía referir. Y tras esa declaración, cambió de tema y recordó cuando conoció personalmente a Emilio Prados en los años 50, en México, pues a pesar de pertenecer a la misma generación, no se habían visto anteriormente. Y aludió a la seriedad de su poesía, frente a su carácter bromista o de “guasa andaluza” que seguía manteniendo en su exilio mejicano. Contó que cuando iba a visitarlo, llamaba en el portal del edificio de la calle Río Lerma, y le gritaba “Limonero”, y Prados le tiraba un limón simbólico en forma de llave para que entrara al portal. De esta forma, Jorge Guillén aludía educadamente a que la poesía de Prados podía ser seria y sublime, pero producía un fruto amargo, aunque la consideraba la más original y peculiar entre todas las poéticas de los miembros de su generación.

Ese contraste entre las poéticas de Jorge Guillén y Emilio Prados, también lo valora Carlos Blanco Aguinaga que tuvo la suerte de contar igual que Tomás Segovia con el consejo y la guía poética de Emilio Prados. Blanco Aguinaga recuerda cómo una noche se encontró por la calle con Emilio Prados y al verlo deprimido, le preguntó qué le pasaba. Venía de leer algunos de sus poemas a Jorge Guillén que se hospedaba en México en casa de su hija Teresa Guillén y su yerno, el hispanista Stephen Gilman. Carlos Blanco conoció la versión de lo sucedido que le dieron de los dos poetas. Para Prados, Jorge Guillén no entendía su poesía. Y Jorge Guillén ilustraba muy bien sus diferencias con el ejemplo de un árbol. Decía más o menos: “Emilio y yo somos muy distintos. Yo veo un árbol y me digo ¡qué hermoso!, y sé muy bien que el árbol está ahí y yo aquí. Pero Emilio ve un árbol y se mete dentro de él, y ya no se sabe, no se sabe, dónde empieza el uno y donde acaba el otro”¹³.

Este tipo de cosmovisión de Prados, que supone la fusión de los elementos naturales en sí mismo y en su poesía, se había iniciado en uno de sus primeros libros *El misterio del agua*, y al que alude de una forma muy significativa en la última carta que escribió despidiéndose del profesor Sanchis Banús, el 18 de abril de 1962:

“No sé si alguien te habrá dicho lo que me ocurre y me decido yo a hacerlo. Si me pasara algo –aunque la vida me sigue pareciendo hermosa hasta en la muerte y el dolor

13. Carlos Blanco Aguinaga, “Explicándose a sí mismo: Emilio Prados dialoga con Jorge Guillén”, en *Emilio Prados, Un hombre, un universo, op. cit.*, p. 274.

y la pobreza— nada sentiría más que la tristeza que dejara a los que me quieren y no me comprenden. Así es hermanito que mira cómo ‘El misterio del agua’ me va llevando hacia él. ¡Pero no te quedes triste! Escríbeme.”

Sorprende que se refiera a la muerte física del cuerpo con una metáfora que corresponde al título de uno de sus primeros libros, *El misterio del agua*, metáfora que representa para Prados entrar en una nueva dimensión, realizar un tránsito entre dos formas de tiempo, pero esa mención al *Misterio del agua* también nos da a entender la importancia que para él tuvo ese libro. En otras cartas al mismo destinatario al aludir a sus libros primeros, se refiere a las experiencias vitales que dieron lugar a *El misterio del agua*:

“Fui dejándome inundar, o mejor queriendo yo inundar en Nadador sin cielo lo que solamente alcanzaría en la contemplación, ya en *El misterio del agua*. Para mi experiencia pensé que, sólo yo, desnudo, en el agua (esta vez del día y la noche) llegaría a sentir plenamente el misterio que buscaba... me perdí —‘nocturno’— por el pedazo incomparable de mar que le toca a mi tierra. Me entregué desligado... Y volví con lo que, entonces, me dejó tan pasmado que, aún siguiendo la Imprenta Sur en mi propiedad, el libro no quise darlo hasta ahora”¹⁴.

Es indudable que en este libro, si se lee bien y se presta atención a cada uno de sus cinco milagros y a las ausencias en las que queda el poeta tras cada uno de esos milagros, tendremos la clave fundamental para comprender toda su poesía. Se convierte así, este libro, en la “Piedra Rosetta” de toda su poesía y especialmente de la trilogía última, que con la óptica de este primer libro adquiere consistencia y significado, aunque algunos críticos sigan considerando su última trilogía como hermética o de un lenguaje intrincado ajeno a la racionalidad. Ante la imposibilidad de verter su poesía a un lenguaje racional, propio del crítico, valoran el lenguaje de Prados como auto-referencial. Pero Prados no deja de aludir constantemente a esa experiencia primera presente ya en *El misterio del agua*. El poeta, a través de los tránsitos que como milagros observa en la Naturaleza, nos está hablando de una experiencia muy personal que vivió en su juventud frente al mar. Bastaría con leer el final de cada uno de los cinco milagros de *El misterio del agua* para percibirlo. Citaremos a modo de ejemplo, el final del tercer milagro:

(—El agua, en flor de estrellas,
al cielo se levanta...
¡Cae la noche!
La sombra se deshoja
En carne iluminada.)

14. Carta a José Sanchis-Banús del 15 de octubre de 1959, en *Emilio Prados: la memoria del olvido*, op. cit., vol. II, p. 441.

Vemos cómo el agua del mar, con su reflejo de estrellas, asciende al cielo y, tras caer la noche, la sombra se deshoja o desaparece para transformarse en carne iluminada. Desde este poema que expresa la fusión de los elementos de la naturaleza, no hay más que un paso a la presencia en el poeta de esa fusión que ve en la naturaleza y que le permite verse como carne iluminada. Así lo declara tan magistralmente en uno de sus poemas más conocidos y que Octavio Paz consideró como uno de los mejores de nuestra lengua española. Se trata del poema “Cerré mi puerta al mundo” de *Cuerpo perseguido*:

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

Lleno hasta el mismo borde de mis ojos
me iluminé por dentro.

Trémulo, transparente,
me quedé sobre el viento,
igual que un vaso limpio
de agua pura,
como un ángel de vidrio
en un espejo.

Y podríamos seguir con otros poemas, como el maravilloso “Posesión luminosa”, también de *Cuerpo perseguido*, en donde empieza a adquirir una gran relevancia el carácter dialógico de toda su poesía posterior, es decir del diálogo que le ofrece la presencia en él de dos voces, la del pensamiento y la del ser-amor, como ya nos había dicho que estaban presentes como concepto en la segunda parte de *Cita sin límites*, y que nosotros vemos en toda su poesía de madurez, la que se inaugura con *Cuerpo perseguido* y va a prolongarse en el libro *Jardín Cerrado*, tras el paréntesis de su poesía comprometida de la Guerra Civil.

Llama la atención que estos libros primeros, me refiero a *El misterio del agua* y *Cuerpo perseguido*, escritos entre 1926 y 1928 y de tanta importancia, no se dieran a conocer en su época, cuando todos los miembros de la generación del 27 empezaban a adquirir notoriedad, en gran parte gracias al esfuerzo de Emilio Prados que difundía sus obras a través de las ediciones de la revista *Litoral*. Es posible que Prados considerara estos libros como muy personales, muy cercanos a la experiencia que le había correspondido vivir y que tanta huella dejó en él hasta dedicarse por entero a la poesía, como si fuera su religión. Pero también debió incidir en su no publicación la crítica adversa que recibió de esos manuscritos por parte de José Bergamín y de José Moreno Villa, que no podían aceptar el carácter panteísta que ellos veían en estos libros, dadas sus creencias cristianas.

Hoy en día, con la perspectiva que nos da el tiempo transcurrido, nos puede parecer nimia o banal aquella crítica, pero la verdad es que no había en nuestra tradición precedentes, salvo en los místicos, de una comunión tal entre los elementos de la na-

turalidad, que se convertía para Prados en tema y reflejo de la fusión anhelada entre la conciencia del poeta y el objeto de su deseo, o en otras palabras el anhelo de fusión de sus dos voces.

Es precisamente esta fusión del poeta con su entorno, lo que más se resalta y se valora de toda su poesía comprometida de la Guerra Civil. Todos lo recordaban en el exilio, según nos decía Juan Larrea, como “el poeta que en el romance sin duda más bello y temerario de la guerra española se atrevió a suponer que Madrid era su cuerpo”¹⁵. Larrea se refería al romance “Ciudad sitiada” y hace esta declaración nada más iniciar el prólogo al libro de Prados, *Jardín cerrado*. Aunque el romance “Ciudad sitiada” fue reelaborado posteriormente por parte de Prados para darle una visión más universal, sin embargo en un primer momento aludía concretamente a Madrid:

(Entre cañones me miro,
entre cañones me nuevo:
castillos de mi razón
y fronteras de mi sueño...
Mi ciudad está sitiada,
¡entre cañones me nuevo!
¿Dónde comienzas Madrid,
o es, Madrid, que eres mi cuerpo?

Al acabar la guerra, y nada más llegar a México, Francisco Giner de los Ríos, le preguntó: “¿Y ahora, qué vamos a hacer?”. Prados le dijo sin ningún género de duda: “Yo, poesía”¹⁶. Aquella declaración parecía realmente utópica en un país diferente y sin medios de vida, salvo las escasas ayudas que podía prestar el Gobierno Republicano en el exilio. Pero Prados cumplió con su vaticinio, pues no le importaban los bienes materiales, vivió en los primeros años del exilio con un pequeño salario de unos 100 pesos de la editorial Séneca, dirigida por José Bergamín. Gracias a su trabajo en esta editorial pudo publicar su primer libro en el exilio, en 1940, bajo el título *Memoria del olvido*, que como vamos a ver encierra un doble sentido. El sentido más inmediato se refiere a que Prados compuso la mayor parte de este libro con lo que recordaba de su poesía anterior, ya que sus papeles estaban retenidos en la Legación de México en París. Otra parte del libro la compuso con los poemas de *Cuerpo perseguido*, cuyo manuscrito conservaba José Bergamín pues lo tenía entre los papeles que había rescatado de su editorial Cruz y Raya de Madrid. El segundo sentido del título *Memoria del olvido*, y que tanto significado tenía para María Zambrano, se refería al oficio del poeta que rescata desde el olvido la palabra primordial o logos, permitiendo que despierte el ser humano de su sueño actual.

De ahí que titulara mi tesis “Emilio Prados: la memoria del olvido”, pues era un título que podría abarcar a toda su obra. Aquella idea de María Zambrano la tuvo muy

15. Juan Larrea, “Ingreso a una transfiguración” que aparece como prólogo a todas las ediciones de *Jardín cerrado* de Emilio Prados.

16. Francisco Chica recoge esta anécdota en su introducción a Emilio Prados, *Poesía extrema. Antología*, Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla, 1991, p. 39.

presente Prados cuando piensa en el lema de su último libro, *Cita sin límites*, y elige, entre varias citas posibles de Heráclito, la cita: “No me habéis oído a mí, sino al Logos: pues conforme a esto lo sabio es decir: uno es todo.” Prados admiraba a aquellos presocráticos, sobre todo al final de su vida. Le hubiera gustado ser como uno de ellos, pues eran verdaderos poetas-filósofos¹⁷.

De los libros que prolongan en el exilio la visión de *Cuerpo perseguido* y su carácter dialógico, destaca *Jardín cerrado* sobre otros títulos, como *Mínima muerte*, *Río natural* y *Circuncisión del sueño*. *Jardín cerrado* es un libro que compendia la poesía de Prados hasta 1946 e inaugura el período más importante de su labor creadora posterior. Se puede considerar uno de los libros mayores del exilio, tal como lo supo valorar muy bien Juan Larrea, quien tuvo que arrebatarse el manuscrito de las manos de Prados, dado el afán perfeccionista de éste, para así publicarlo en la editorial Cuadernos Americanos de la que Larrea era secretario.

En su prólogo, “Ingreso a una transfiguración”, Larrea hace un estudio muy peculiar de su cosmovisión de la Guerra Española y del sacrificio que había representado. Larrea veía el *Jardín cerrado* de Prados, cuyo título estaba inspirado en el *hortus conclusus* del Cantar de los Cantares bíblico, como una semilla de la vieja cultura europea que ahora emergía en América. Y titula muy significativamente su prólogo como “ingreso a una transfiguración”, que evidentemente es la del lector, invitándonos a entrar en un texto orgánico, en palabras de Juan Larrea, en una nueva visión de “la plenitud del Ser”, muy alejada del existencialismo o Demonio de la Nada que, por aquel entonces, empezaba a dominar en Europa.

Con estas palabras, Larrea se hacía eco del contenido del último poema de *Jardín cerrado*, titulado “El cuerpo en el alba”, y que resulta esperanzador de una nueva vida, de una semilla que ya no está cerrada, sino que empieza a emerger. Lo que le hace declarar a Prados, lleno de entusiasmo y certeza:

Ya soy, Todo: Unidad
 De un cuerpo verdadero.
 De este cuerpo que Dios llamó su cuerpo
 Y hoy empieza a sentirse
 Ya, sin muerte ni vida,
 Como rosa en presencia constante
 De su verbo acabado y, en olvido
 De lo que antes pensó aun sin llamarlo
 Y temió ser: Demonio de la Nada.

El libro *Jardín cerrado* combina todo tipo de estrofas y poemas. Poemas extensos como “Tres tiempos de soledad”, en el que reflexiona sobre su oficio de poeta y pide al “ser-amor”, convertido en la soledad con la que dialoga, que mientras ella se eleva lo

17. En carta de septiembre de 1960 a José Sanchis-Banús, le manifiesta: *Cada vez me siento más cerca de la parejita célebre Heráclito-Parménides. Estamos en época semejante a aquella. Y todo lo que no sea escribir como ellos lo hicieron de nada vale. Porque ellos sí eran poetas.* En *Emilio Prados: la memoria del olvido*, op. cit., vol. II, p. 464.

mire a él diminuto sobre la blanca página en la que escribe. Otros poemas resultan muy intensos y breves, como “Rincón en la sangre”, que expresa en muy pocas palabras el dolor que puede producir el recuerdo de un olor, el olor de una minúscula planta como el amoraduj o mejorana malagueña. *¡Cómo huele!* y *¡Cómo duele!*, nos dice Prados con su magistral empleo de dos verbos de sonidos próximos y de sensaciones tan opuestas. Tampoco podemos olvidarnos del poema “Puñal de luz”, de una gran importancia para entender su poesía y que parece surgir de la pluma de un poeta místico, como si se tratara del corazón transverberado por el ángel de Santa Teresa, especialmente cuando en su última estrofa nos declara:

Mas ya, por fin, he detenido al día,
Le he destrozado el corazón al tiempo,
Aunque dentro de mí, como una daga,
Siento al ángel crecer que me atormenta.

Los temas de *Jardín cerrado* se prolongarán en sus libros *Río Natural* y *Circuncisión del sueño*. *Río natural* recrea etapas malagueñas y se siente muy unido a todos los seres que amó en su juventud, desde su amigo de adolescencia Antonio Ríos con el que convivió en los Montes de Málaga, mientras se restablecía de su enfermedad pulmonar, y que tanto le enseñó sobre la vida natural, hasta su novia Blanca Nagel con la que rompió relaciones cuando Prados estaba convaleciente en el Waldsanatorium de Davos Platz, en la época y los escenarios de *La montaña mágica* de Thomas Mann.

Su otro libro, *Circuncisión del sueño*, prolonga el tema de la semilla que un día dará su fruto cuando abandone su forma actual. Para este libro parece que Prados se inspiró en la obra del antropólogo escocés James George Frazer, *La rama dorada*, traducida al castellano en 1944, en la que se aborda la mitología asociada al cereal, una visión de cómo la diosa Deméter, representante del grano simiente, rescata del inframundo a su hija Perséfone que había sido secuestrada por Hades y que representa el grano renacido en la espiga. Según el mito, Deméter a su vuelta del inframundo con su hija rescatada revela los misterios eleusinos, por el nombre de la ciudad de Eleusis actualmente Elefsina, en donde se erigió un templo dedicado a Deméter y Perséfone y en donde se desarrolló uno de los mayores cultos de la Grecia clásica, que tanto interesaron a María Zambrano.

De este libro, *Circuncisión del sueño*, me interesa destacar el valor simbólico de su título y las palabras de María Zambrano que sirvieron para prologar la edición que hizo la editorial Pre-textos en 1981. El título *Circuncisión del sueño* guarda vínculos muy estrechos con otros títulos utilizados también por Prados, como “La sombra abierta” o “la sombra que se deshoja” que hemos visto en el milagro tercero de *El misterio del agua*. Circuncidar el sueño es permitir que se abra la semilla, apartar las sombras, destrozarse el corazón al tiempo.

En las notas que nos dejó Prados, vemos cómo asocia el sueño con el personaje mitológico de Endimión, el hermoso pastor amado por Selene, la luna, al que Zeus le otorga el privilegio de vivir en un sueño eterno. También le seducía la historia bíblica del sueño de Jacob, en la que este vio una escala mística por la que ascendían y descendían los ángeles. Prados tenía una reproducción del cuadro que pintó José de Ribera en

1639, en el que se recrea aquella historia. De ahí que Prados titule la segunda sección de *Jardín cerrado*, el dormido en la yerba, y que sea ese mismo título el que utilice para publicar una selección de *Jardín Cerrado*, en Málaga en 1953¹⁸.

Pero el pastor Endimión y su sueño representan el pasado, la semilla cerrada. El presente está representado por otro personaje mitológico y de tradición marina. Se trataba de Proteo, hijo de Poseidón y que podía vaticinar el futuro a quien pudiera atraparlo, pero eso no resultaba fácil pues se transformaba constantemente en leopardo, serpiente, en árbol o incluso en agua. Atrapar a Proteo supone atrapar el presente y llegar a poseer memoria del pasado y del futuro.

Sí, aunque sorprenda, en la mitología griega se hablaba de memoria de futuro que guardaba relación directa con la capacidad de vaticinio que tenía Proteo. Prados lo vinculaba en su vida personal con muchas de las premoniciones que le asaltaron en vida. En realidad, fueron esas premoniciones, así como sus terrores nocturnos infantiles, los que le llevaron a indagar en sí mismo y a hacer una lectura subjetiva de la mitología griega y de los presocráticos, pero también de filósofos alemanes y de todo aquello que le ofrecía su propia palabra poética. Era, en este sentido, un lector interesado de su propia poesía, como un medio de introspección.

Hemos mencionado las figura mitológicas del pasado y del presente, nos queda ahora por concretar la figura que representa el futuro. Esta figura mitológica no sería otra que Narciso. El joven enamorado de su propia imagen que rechaza el amor de Eco y es castigado por Némesis para que quede absorto ante su propia imagen, reflejada en una fuente. Narciso sucumbe ante su propia imagen, transformándose en la flor de su propio nombre. El futuro tiene la capacidad de metamorfosis, de acceso a otra dimensión, si se abandona la atracción por Eco, es decir por todo aquello que resulte repetitivo, ya sea de nuestra cultura o de nuestra mente, parece decirnos el mito.

Estas tres visiones del tiempo, están muy bien reflejadas en el cuadro que Miguel Prieto hizo de Emilio Prados. En un primer plano vemos la figura del poeta sosteniendo en la mano derecha unos papeles que representan su poesía y la mano izquierda apoyada sobre la cabeza de un personaje dormido. Y en un segundo plano, a la izquierda del cuadro, hay dos personajes masculinos frente a frente, uno contemplando al otro y ese otro contemplando al futuro.

Tras este recorrido mitológico podemos precisar que no es posible circuncidar el sueño si no atrapamos el presente, a ese personaje tan esquivo llamado Proteo y que puede llegar a transformarse en agua y su reflejo. Su captura supuso en Prados un despertar al presente, llegar a destrozarle el corazón al tiempo. Ese hecho, que aparece como tema fundamental en *El misterio del agua*, fue visto como un nuevo nacimiento, un segundo nacimiento en vida, del que habla el Maestro Eckhart y al que Prados leyó con sumo interés¹⁹.

18. Emilio Prados, *Dormido en la yerba*, Málaga, Imprenta Dardo, Colección "El arroyo de los ángeles", 1953. Incluye un poema inicial de José Luis Cano.

19. A ese interés por Meister Eckhart, cuya lectura recomendaba a los jóvenes poetas que se acercaban por su apartamento de México, se refiere Tomás Segovia en "Palabras para Emilio Prados", en *Emilio Prados. Un hombre, un universo, op. cit.*, p. 191.

María Zambrano en su introducción a *Circuncisión del sueño*, que es realmente una introducción certera y muy apropiada para toda la poesía de Prados, sitúa ese segundo nacimiento en Davos Platz, y nos dice que:

“En Davos Platz, en ese su segundo nacimiento, entre las muertes en diversos, desconocidos rostros, conoció la muerte múltiple y una con la que se amigó, sin cultivarla ni imaginarla; sin pretender tener de ella ‘idea’ ni tan siquiera experiencia. Fue ella misma, como la poesía, quien lo eligió, se diría, para acompañarlo siempre”²⁰.

Particularmente, nos inclinamos más por otro escenario, posterior a su estancia en Davos Platz, para el segundo nacimiento de Prados. Lo situamos frente a la playa de El Palo, en el Peñón del Cuervo²¹, es un escenario marino como el que aparece en *El misterio del agua* y vinculado a Proteo. Y aunque María Zambrano vea ese segundo nacimiento como un hermanamiento con la muerte, preferimos evitar el sentido negativo de muerte y considerarlo más bien como la entrada a una nueva vida, ajena al tiempo, hasta llegar a la certeza de preferir “no otra, sino esta vida siempre eterna”, frase que nos dejó San Agustín y que Prados utiliza significativamente como lema de *Signos del Ser*, libro central de su trilogía última.

Ante la incompreensión del significado último de su poesía, Prados esforzó en sus últimos libros por buscar un lenguaje nuevo, pero sabía que la incompreensión de su nuevo lenguaje se debía a la falta de pasado, a la ausencia de antecedentes. Pensaba que se movía en un terreno incógnito que no había sido todavía transitado. Su hermano Miguel y otros amigos le animaban y le decían que no se preocupara, que él siguiera escribiendo y que, más tarde o más temprano, otros llegarían a valorar adecuadamente los signos del ser que se plasmaban en su poesía. Pero la impresión de oscuridad que puede producir su lenguaje por irracional o por antítesis irreductibles, no es ningún obstáculo, tal como supo ver José Sanchis Banús, para que haya “una coherencia, una irrecusable necesidad interna”. Prados, añade Sanchis Banús, “vehemente y arrebatado nos produce siempre, por oscuro que nos parezca, la impresión de saber perfectamente lo que dice, y claro está que lo sabe. Se trata, en verdad, de la elaboración de una mentasemántica. Su lenguaje, Prados lo instituye en lengua”²².

Tan unida consideraba su poesía con su propia esencia o experiencia del ser-amor, como lo llamó en su nota manuscrita del 16 de abril de 1962, que le resultaba difícil hacer una declaración estética de su propia poesía, tal como le proponía Camilo José Cela para una antología que deseaba publicar de los poetas del 27. Aunque escribió algunas

20. María Zambrano, “Pensamiento y poesía en Emilio Prados”, prólogo a *Circuncisión del sueño*, Pretextos/poesía, Valencia, 1981, p. 11.

21. Emilio Prados se refiere al significado de El Peñón del Cuervo en varias cartas dirigidas a Vicente Núñez y a Ángel Caffarena. En una carta sin datar, pero probablemente de 1957, le dice a su sobrino Ángel Caffarena: Hacia la derecha desde esa especie de banquito que hay, tírate al agua, bucea un poco y ya verás qué mariscos... Y ¡ojala te pase como a mí!: allí y bajo el agua nos encontramos, como un milagro, al coger la misma concha, un chavae y yo que fuimos amigos de Dios ya siempre, por el mar. (...) Piensa que tendido junto a ese mar Proteo se transformaba en lo que quería y conocía el futuro!...

22. José Sanchis-Banús, Introducción a *La piedra escrita*, Clásicos Castalia, n° 89, Madrid, 1979, p. 69.

notas que publiqué en un apéndice de los textos surrealistas de Prados²³, su intento por definir su Poesía fracasó pues como bien decía, siguiendo de nuevo a San Agustín ante la pregunta de la existencia de Dios: *Si me lo preguntan, no lo sé; si no me lo preguntan lo sé*. Entendía la Poesía, con mayúsculas, como su Religión, en el sentido de “re-ligare”, de unir al ser humano con su propia esencia.

Pero aunque utilice símbolos o imágenes de la tradición bíblica para titular algunos de sus libros más importantes, como *Jardín cerrado* vinculado al *hortus conclusus* de *El Cantar de los Cantares* del Rey Salomón, *Cuerpo perseguido* que asociamos al cuerpo arrebatado de San Pablo y *La piedra escrita* con claras reminiscencias a la piedrecita blanca cuyo nombre nuevo escrito nadie conoce sino aquel que lo recibe, del *Apocalipsis*, no hay que analizar su poesía desde la óptica cristiana ortodoxa, sino desde la concepción que tenía Prados del ser humano y de un Dios siempre naciendo, creándose hasta el final de los tiempos. Dios visto como conciencia universal, como totalidad. Un Dios que no está al principio de los tiempos y después se olvida de su creación, sino de un Dios final creándose continuamente y que haya descanso en cada uno de los seres humanos²⁴. Y para confirmar lo que postulamos, basta con prestar atención a su poesía, pero resulta todavía mucho más evidente en las notas y esquemas que realizó Prados para escribir sus últimos libros.

Hay un esquema óptico que resulta muy ilustrativo, titulado el cielo de dos filos. Y no debemos descartarlo por el hecho de que utilizara imágenes en lugar de un texto en prosa para clarificar su pensamiento y las ideas que posteriormente plasmará en su poesía. No olvidemos el esquema magistral con que Diego de Astor representó en 1618 la Subida al Monte Carmelo de San Juan de la Cruz. En una nota explicativa del esquema “el cielo de dos filos”, nos dice Prados:

“Cuando la imagen del cuerpo reflejada aquí doblemente desde el centro de la esfera del Futuro y desde el centro de la esfera del Pasado, en la unidad de la cruz del alma, llegara a estar en la periferia del círculo en donde principio y fin son una sola cosa, el hombre se uniría con ella. Así sería en él desde la hormiga, la piedra, el agua; el fuego, la yerba diminuta, la estrella, el viento y Dios”²⁵.

Esta declaración nos puede parecer desde la óptica de la ortodoxia cristiana una declaración panteísta, tal como se le acusó a su poesía juvenil, pero lo que nos está transmitiendo es la visión de unidad de todos los seres, de una realidad que va más allá de las apariencias. Apariencias de forma que pone límite y separa al ser humano del resto de seres de la creación. Es precisamente esta fusión con todos los seres de la natu-

23. Emilio Prados, *Textos surrealistas*, Centro Cultural de la Generación del 27, Colección “El dormido en la yerba”, n° 4, pp. 165-166.

24. En una nota manuscrita, nos señala: Si el hombre (dentro del tiempo) piensa a Dios como fin perfecto, tiene que pensarlo delante de él –en lo que en él debe acontecer– en lo futuro. Por lo tanto, a medida que su evolución reflexionada se realice hacia Dios, Dios también llegará a él (al hombre), viniendo del futuro (tiempo del hombre) a realizarse. En Emilio Prados, *Textos surrealistas*, op. cit., p. 175.

25. Esquema incluido en el apéndice de Emilio Prados, *Textos surrealistas*, op. cit., p. 186.

raleza, la que quiere transmitir en su trilogía final: *La piedra escrita*, *Signos del Ser* y *Cita sin límites*. Llegar a restituir el valor del Ser, del ser-amor, lo que lo acerca a las doctrinas orientales. No por casualidad, en una de sus notas manuscritas, Prados declara que la comprensión de los orientales lo equilibró sobre el mundo.

Martín Heidegger que de forma magistral supo valorar la obra poética de Hölderlin, considerando la poesía como el fundamento de lo permanente y, en consecuencia la veía como el fundamento y soporte de la historia y del mundo que el hombre habita. Heidegger observó que la esencia de la poesía era, precisamente, el ser creadora de la verdad del hombre, tal como comprobamos que sucede en la poesía de Prados.

También fue Heidegger uno de los pocos filósofos que supo ver la distancia entre el ser y la apariencia que se produjo en la época de Platón. En Oriente se habla de la distancia entre la verdad y la ilusión, llamada esta última “maya” y a la que realmente se le teme pues nos aleja de la verdadera realidad, impregnada toda ella de Divinidad o Energía Suprema. En la época de la sofística y de Platón la apariencia o engaño a los ojos de la realidad, a la que tanto se le temía en el mundo clásico griego, se la degradó a “mera apariencia”, mientras que el ser, en tanto que idea, fue elevado a un lugar suprasensible. Así, nos dice Heidegger, se abre el abismo, *gorismós*, entre el ente solo aparente aquí abajo y el ser real en algún lugar de allá arriba, que es aquel abismo en el que se instala luego la doctrina cristiana redefiniendo al mismo tiempo lo inferior como lo creado y lo superior como el creador.

Se comprende, pues, que Prados viera su esfuerzo por revelar su propia visión como una lucha frente a otro tipo de visión dominante. Así, el acto de escribir poesía se convierte en una lucha heroica, comparable para Prados con la que emprendió Jacob durante toda una noche con un ser desconocido. Al ver que no podía vencer a Jacob, el desconocido le disloca un tendón y lo abandona al rayar el alba, otorgándole un nombre nuevo por haber sido valeroso en la lucha. Y aquel lugar de la lucha, Jacob lo denominó Peniel, porque allí había visto el rostro de Dios. Para Prados ese lugar simbólico de Peniel se convierte en el lugar de la poesía, un campo de batalla para que el ser humano se empiece a ver, y si se vence se pueda adquirir como recompensa un nombre nuevo.

Llegamos a la conclusión de que la poesía de Emilio Prados es realmente una entrada a otra visión de la realidad, un ingreso a una transfiguración, una forma de religarnos a nuestro propio ser, que nos permite unir y fusionar lo creado con el creador, viéndolo como una unidad indisoluble. Es una poesía que escapa a cualquier tiempo y espacio, ajena a toda circunstancia, una poesía a la que estamos convocados para percibir y sentir la armonía de todo lo creado. La palabra de Prados siempre resultará reconfortante, gracias a la sencillez coloquial de su lenguaje y a la autenticidad con que nos muestra su propia experiencia.