

# Aproximación a las raíces oníricas de Emilio Prados

## Approximation to the dream roots of Emilio Prados

Purificación Suárez Zarallo

---

*Dpto. de Filología Hispánica. Universidad de Extremadura.*

*(Fecha de recepción 26-04-2006)*

*(Fecha de aceptación 29-09-2006)*

### Resumen

La poesía de Emilio Prados, aun extraordinaria, no es fácil de interpretar, por eso con esta "Aproximación a las raíces oníricas..." pretendemos desvelar, en la medida de nuestras posibilidades, algunas claves que permitan un acercamiento al mundo poético de este gran creador del 27.

*Palabras Clave:* *sustrato lector, fuentes, lectura interpretativa.*

### Summary

The poetry of Emilio Prados, even extraordinary, is not easy to interpret, for that reason with this "Approach to the onírics roots..." we try to show, to a certain extent, some keys that allow an approach to the poetic world of this great creator of the 27.

*Key words:* *reading substrate, sources, interpretative reading.*

## 1. Introducción

Nos decía Dámaso Alonso, allá en la Complutense cuando principiaba la década “prodigiosa”, que el lector es otro artista; un artista que trabaja con material ajeno, refiriéndose a la obligada labor de saber “leer” un texto literario que, como toda obra de arte, necesita interpretación. Y qué artistas nos sentíamos, entonces estudiantes de Filología, cuando tras repetidas lecturas de un poema, en apariencia fácil pero de intrincadas redes conceptuales, vislumbrábamos el tema y el tratamiento estilístico.

Claro que, exceptuando lumbreras en ciernes, nuestro conocimiento de poética al pisar la Universidad no iba mucho más allá de las trilladas paradojas de libro de texto, del tipo “Vivo sin vivir en mí / y tan alta vida espero / que muero porque no muero,” de la que alguien, como si de acertijo se tratara, resolvió diciendo: “la gallina”. Chiste viejo y tan manoseado o más que los místicos recursos de los manuales, pero que, allí y entonces, tenía su gracia. Otra cosa era llegar a comprender ese afán de morirse de Teresa de Jesús, aunque en ese deseo le fuera parte de la santidad reconocida. Y otra cosa, desde luego, eran las vanguardias y el 27.

Al 27, para suerte de alumnos y desgracia de futuros profesores, no llegaban nunca los temarios, pero, en nuestro caso, con tan insigne profesor, crítico y poeta de aquella Generación, decano entonces de nuestra Facultad, llegábamos por sí las moscas y porque, entonces y allí, indagar en la vida y obra -muy especialmente en la vida y en ciertas muertes- de algunos autores era, en la era

de Franco, por lo menos una osadía. O sea, que los autores exiliados del 27 ofrecían doble encanto.

De ellos, pese a nuestro arriesgado interés, sólo nos llegaban noticias disipadas como la gaseosa o, si se prefiere el barbarismo de quienes no conocieron el sifón, noticias *lights*. Así supimos de la muerte en el exilio de Emilio Prados. Poco más conocimos entonces del poeta y editor, y no mucho más después porque, como bien apuntan sus especialistas, la figura de Prados ha venido siendo relegada a tan segundo o tercer plano que en la mayoría de las historias de nuestra literatura no pasa de estar considerado uno entre “otros poetas del 27”; un menor entre “menores”.

Mucho ha llovido desde entonces y, sin embargo, ha llovido sobre mojado en lo que respecta al conocimiento de la literatura en general y de poetas como Prados en particular, lo que no deja de ser sorprendente en un país hoy globalmente alfabetizado. Alfabetizado en la medida de que ya no quedan estampadores de índices para firmar, pero de esto a ser culto media un abismo. Nadie puede dudar de que en la base de toda cultura está la lectura, y de todos los que nos dedicamos a la enseñanza de la lengua y de la literatura es harto sabido que a la lectura de obras literarias no se accede simplemente a través del doble proceso descodificador-codificador de los signos que componen esos textos. No basta con esa primera alfabetización, de manera que es del todo posible que en un país escolarizado como el nuestro, no se sepa leer, ni siquiera en la Universidad.

No debe extrañarnos, pese a que nos pese a todos los que de una forma u otra

mantenemos contacto con el hecho literario, que sea reducido el número de lectores auténticos, ni que de ellos sean extraordinarios los lectores de poesía, ni mucho menos debería sorprendernos que sean contados los que eligen, entre tantos y tan grandes poetas de nuestra historia literaria, a los de mayor dificultad interpretativa. Sencillamente, decir que Emilio Prados sigue siendo un desconocido no es decir demasiado dadas las circunstancias que, de no cambiar con el siglo recién estrenado, pesarán como una losa sobre la seudocultura de los españoles. Españoles que, en un porcentaje que da miedo calcular, no han llegado a abrir el “Quijote”. De Prados, ni conocen, ni saben, ni responden, o mejor, ni conocemos, ni sabemos responder en la medida que sin duda merece.

Entre las razones de estas sinrazones están, desde luego, el estado de bienestar y el Estado a secas. El bienestar sin libros -los de adorno no cuentan-, y los estatales, y cada vez más frecuentes, Nuevos Planes de Estudio que, sin dejar envejecer a los anteriores, han ido cayendo en picado hasta tocar fondo, como hace unos años declaró Cela, para quien los Planes vigentes entonces eran imposibles de ser empeorados por los que pudieran venir a sustituirlos. En esto, creo, se confundía nuestro Nobel: hay pozos sin fondo.

El desprecio por las humanidades en pro de estudios técnico-científicos que, desde varias generaciones atrás se vienen ofertando a los jóvenes como panacea para alcanzar ese bienestar, es patente. Las letras ya ni en la sopa.

A los estudios de Letras llega, salvo escasas pero honrosas excepciones voca-

cionales, un alud de estudiantes que por no estudiar lo suficiente-oficial no alcanzaron esos puntos con esas décimas que deciden por ellos, en un alarde de falta de libertad, hacia dónde deben orientar su futuro. Y ni siquiera en las Facultades de Letras, si exceptuamos la especialidad, la literatura ocupa lugar preferente.

En esta situación sería un desatino, con permiso de los pradianos, pretender que lean a Prados quienes no han leído, no ya a otros poetas más populares, sino ni tan siquiera novelas, y que sin duda no han asistido en su vida a una representación teatral de calidad. No se debe, por inútil, predicar en el desierto. La niñez y adolescencia sin libros son un desierto dentro y fuera de la Universidad.

En un artículo que bajo el título “El arte de leer” aparecía en *El Cultural de ABC*, nos decía su autor, Carlos Pujol, que cuando Vladimir Nabokov daba clases de novela europea en universidades norteamericanas, tuvo la oportunidad de enseñar a leer, y lo hizo bien “porque poseían - los alumnos - las condiciones que él pedía a un lector: imaginación, memoria y sentido artístico.”

Pues bien, a nadie escapa que estas tres cualidades se ven atrofiadas por los sistemas de enseñanza de hoy, toda vez que desde niños se nos da todo hecho; que la memoria, confundida con lo que en la jerga estudiantil se conoce por “empollamiento”, viene siendo denostada, y que los agobiantes Planes de Estudios no favorecen el normal desarrollo del sentido artístico, porque las artes necesitan prácticas de acercamiento para entenderlas e interpretarlas. Los jóvenes que, con cursos de más de una docena de asignaturas, escapan de la subcultura del

botellón de la movida nocturna y del televisor encendido las veinticuatro horas del día para dedicarse a la lectura asiduamente, son real y verdaderamente héroes de estos tiempos. Deducimos, pues, que los alumnos de Nabokov tendrían, además de aquellas cualidades, tiempo libre y ganas de dedicarlo a leer novelas.

Por si todas estas causas extrínsecas a la literatura no fueran suficientes para entender que su conocimiento verdadero cada vez es más limitado, que por días se estrecha su círculo en torno al reducido grupo de especialistas, estudiosos y profesores de la materia, y que éstos apenas cuentan con auditorio suficientemente preparado y dispuesto a participar, existen otras causas intrínsecas a la literatura en general y a la lírica en particular, que dificultan la difusión de autores como Prados.

Efectivamente, la propia naturaleza de lo literario requiere una serie de exigencias de conocimientos y de entregas. La literatura es una de las Bellas Artes. La más humana porque se vale del mismo instrumento que el hombre usa, como ser social, para comunicarse con los demás, y el escritor es el artista de ese lenguaje. Dependiendo del modelado, del tratamiento, del “falseamiento” que realice para crear, el lector de una obra literaria podrá captar con mayor o menor facilidad la belleza creada. Y esa captación presupone, por parte del lector, no ya unos conocimientos mínimos de los estudios literarios, de la historia, teoría y crítica literarias, sino de esos contextos extraliterarios a los que le conducen los libros. Conocer la vida de su autor, las circunstancias históricas,

sociales, ideológicas... en que se engendró una obra, facilita el acceso a esos mundos creados. Por eso, a través de la lectura reposada se adquiere cultura.

Por supuesto que el grado de dificultad y de exigencia guarda estrecha relación con la artificiosa clasificación de géneros. Y la lírica, sin lugar a dudas, es, por el subjetivismo que lo caracteriza, el que mayores esfuerzos requiere de sus lectores. Aparte del género, también depende el grado de dificultad de las épocas, de los movimientos y de la propia evolución de un autor. No todos los autores presentan la misma dificultad a lo largo de su vida de creación. Prados, sí.

### **El mundo pradiano**

Cierto es que las primeras lecturas de la poesía de Emilio Prados bastan para convencernos de su calidad artística, pero no menos cierto es que tratar de descifrar sus mensajes puede levantar dolor de cabeza hasta descubrir que para intentar ese objetivo, el de comprenderlo e interpretarlo, lo que sobra es precisamente la cabeza. De llegar a Prados -y nunca sabremos si lo hemos logrado plenamente- habrá de ser por el corazón, entendiendo como tal no el músculo de carne sino el espíritu que en sus aledaños, creemos, habita.

Y mientras tanto, se diría que estamos condenados a permanecer en una vía de circunvalación de un mundo inaccesible. Cuánto más inaccesible si este poeta, no contento con la creación de ese mundo tan suyo, tras digerir sabiamente sus innegables adherencias, inventa un lenguaje en correspondencia con ese cosmos, multiplicando así las dificulta-

des de acceso. Y “a las puertas de ese mundo -dice Arturo del Villar para el de Juan Ramón Jiménez- caben dos opciones: quedarse en el simple conocimiento de la lectura, o explorarlo con paciencia para descubrir cualquier rincón oculto y averiguar por qué tiene esa forma. La primera actitud es la del lector que se contenta con gustar las palabras alineadas..., la segunda es la del lector crítico curioso por analizar las motivaciones íntimas que condujeron hasta esas formas precisas”<sup>1</sup>.

Ocurre, sin embargo, que en la poesía de Prados el discurso no es lineal, y el lector, aun gustando de esa poesía, se queda insatisfecho de no poder captar absolutamente nada de sus mensajes. Prados escapa tanto y tan bien de la realidad real que de ningún modo consiente en hablarnos con un lenguaje cercano a esa realidad. Prados -se insiste- crea un mundo y su lenguaje, y a nosotros, desde nuestra realidad, se nos escapa ese mundo y ese lenguaje. De poco sirve descubrir su técnica global del *hortus conclusus* si todas sus puertas son falsas.

Al lector de esta poesía no le vale ni siquiera la táctica de recorrer el mismo camino que realizó el poeta pero a la inversa, porque Prados, tras andar creando, borra toda huella que hubiese facilitado ese viaje de retorno. De poco parecen servir al lector sus conocimientos de historia y teoría literaria, e incapaz por sí solo de descubrir, si no puerta, la trampilla o gatera por donde colarse al mundo pradiano, recurre a la crítica especializada. De la dificultad de Prados no se librarán sus estudiosos.

## Las raíces oníricas de E. Prados

Que Emilio Prados es un poeta difícil de interpretar lo han dicho, uno tras otro, todos sus especialistas, que tal vez no sean más debido a que el carácter hermético de su poesía exige una entrega generosa de tiempo y esfuerzo no siempre recompensada. Así, Sanchis-Banús, gran conocedor de Prados, descorazona al lector curioso e interesado por entender esta poesía cuando afirma, por ejemplo, que no pretende “dar la clave, una traducción en prosa, una transcripción en lenguaje apoético del contenido de esta poesía...”, que es justamente lo que se pretendía encontrar. Pero es que el mismo Sanchis-Banús poco después confiesa que “... si es difícil a veces interpretar hasta sus cartas y anotaciones -las de Prados- lo es siempre en el caso de sus poemas que no pueden exactamente ni entenderse y sí sólo adivinarse”<sup>2</sup>. La cuestión no ha cambiado mucho desde esas declaraciones de Sanchis-Banús de mediados de los 70, pues ¿no oímos en el Congreso de Málaga, en 1999, por boca de un amigo personal de Prados, Tomás Segovia, que “sus paradojas - las de Prados - son alérgicas a toda interpretación”<sup>3</sup>?

Por suerte, pese a este reconocimiento generalizado de las dificultades de la poética pradiana, estos analistas van dejando, aquí y allá, caritativas pistas de gran utilidad para aquel que, sin acobardarse, insiste en su afán de penetrar en unos contenidos y formas expresivas brotados de injertos. Efectivamente, Prados obliga a sus estudiosos a buscar raíces en obras ajenas. Ardua tarea, pues el bagaje lector del poeta malagueño nos

hace viajar “de la ceca a la meca” a lo largo de muchos siglos de cultura: desde el río de Heráclito y otros presocráticos, pasando por la mística sanjuaniana, hasta llegar a sus tiempos, con Ramón y las vanguardias, Valle-Inclán, Machado, Gerardo Diego y, por supuesto, Juan Ramón Jiménez.

De todas las influencias que la crítica especializada señala en su obra, quizás sea la de Juan Ramón Jiménez la más significativa, toda vez que en el poeta de Moguer ya se rastrean muchas otras fuentes que muy bien pudieron llegar a Prados por esta vía. No sería arriesgado afirmar que si Prados supo borrar como nadie los perfiles que separan lo real de lo irreal, el cuerpo del alma, la vida de la muerte, la vigilia del sueño, fue porque supo aprovechar mejor que otros las enseñanzas de Juan Ramón, quien anduvo antes que él difuminando contornos.

Como dice Arturo del Villar, con referencia al magisterio que entre los poetas jóvenes ejerció Juan Ramón Jiménez, la subjetividad de éste “encuentra correspondencia en los lectores que sienten como él”<sup>4</sup>. Cabría preguntarse por qué Prados coincidió en esos sentimientos pero, de entrada, lo que es incuestionable es que, por encima de ellos, acaso a causa de ellos, recolectó de las lecturas de la poesía sembrada por Juan Ramón palabras que le servirían de títulos de sus poemas y poemas de los que tomará temas afines y obsesiones compartidas, para acabar creando un mundo propio, cuya deuda con el que quiso crear Juan Ramón es innegable.

Como buen “piedracielista”, Prados escribirá su propia *Piedra...*, acercará y cerrará los *Jardines lejanos* del “maestro”, y como él nos hablará de *Espacio*, de *Tiempo*, de *Eternidades* ... ¿Acaso no tomó de la “Infancia” de Juan Ramón el verso “Jardín cerrado...” para titular uno de sus libros? ¿Es que cuando Prados titula su *Andando*, *andando...* no tributa homenaje a ese “Hombre solo” en que leemos “Y andando, andando, se me abría el sentimiento”? O ¿no se acordó, al titular *Vuelta* de que Juan Ramón tuvo “...siempre la vuelta / En la tranquila / soledad de la noche de verano”? Antes de que Prados se quedase “Dormido en la yerba”, encontramos en su “Otoño” al poeta onubense “echado en el verdor de la colina”.

Se diría que la primera lección recibida de Juan Ramón Jiménez es la de que un poeta puede inspirarse en la obra de otro artista y rendirle homenaje en clave de préstamo lingüístico, y si no ¿cómo explicar que llame *Ninfeas* y *Rimas* a dos de sus obras, de no ser porque el poeta onubense conociese y admirase la pintura de Monet y el lirismo de Bécquer?

Pero no se trata simplemente de nombres, de “rótulos”. Son las ideas comunes revertidas en obsesiones. Y de todas, tres son, en nuestra modesta opinión, las más abundantes en sus respectivas poéticas: aquellas polarizadas en binomios *cuerpo* y *carne* por oposición a *alma* y *espíritu*; *crepúsculo* y *noche* en antítesis con *alba* y día; pero sobre todo la obsesión del sueño frente al tedioso transcurso de lo cotidiano.

### **Cuerpo-carne en oposición a alma-espíritu**

Si volvemos al poema “Otoño” de Juan Ramón y leemos “¡Encantamiento de oro! ¡Cárcel pura, / en que el cuerpo, hecho alma, se estremece / echado en el verdor de la colina”, además de evocar, como decíamos hace un momento, el ensimismamiento de Prados en “Dormido en la yerba”, encontramos también, en lo subrayado intencionadamente por nosotros, una de las constantes en ambas poéticas: acercar los extremos como medio de aprehender el Todo. Antes de conseguirlo, la separación del cuerpo o carne y alma o espíritu aparece en muchos registros en la obra de ambos poetas, siempre con la intención de exaltar el valor espiritual por encima del valor material. Dramáticamente dirá Juan Ramón “Pero márame de carne”, y en él encontramos perfectamente distinguidos alma y cuerpo en versos como “Jardín grato - ¡alma mía! / de mi casa de carne”, que junto a “...moro en un verjel cerrado”, dan a Prados tema y título.

### **Crepúsculo-noche en oposición a alba-día**

La coincidencia entre ambos autores afecta, incluso, a los medios utilizados para conseguir el volandero sueño de liberar del cuerpo al alma: la noche entrada, antes de ella el crepúsculo, y, desde luego, el sueño reparador.

Esos crepúsculos que anuncian la noche propicia al sueño no faltan en los dos poetas. A Juan Ramón “el ocaso” lo lleva “a todo”, por eso le pide al sol crepuscular “... éntrate por mi sangre y

hazme áspero y fuerte”. Esa luz que despide al día le sirve al de Mogue para insistir en la diferencia del cuerpo y del alma, de donde estas identificaciones: “el cuerpo es el paisaje de / tierra y el alma es el cielo crepuscular”.

Como alumno aventajado, Prados llega a superar al maestro en la forma de plasmar el ocaso, en esa búsqueda de adelantar la noche, en versos como éstos:

“Fui a regalarle al Sol  
un disfraz de cangrejo,  
por ver si se trocaba  
el camino del Tiempo,  
y me he vuelto,  
pues la alcancía de la tarde  
ya lo llevaba puesto” .

Esta última imagen del Sol ocultándose en el horizonte como moneda en una hucha es, en nuestra opinión, difícilmente superable por su plasticidad. Toda la estrofa es originalísima desde los primeros versos porque, si aun faltando a la verdad es creencia extendida que el *cangrejo* -decimos- anda hacia atrás, sólo a Prados se le había ocurrido utilizar voz tan coloquial para convertirla en símbolo poético, y mucho menos con la función de disfraz del astro rey, verdadero enemigo del alma.

Y llegada la noche, por donde a Juan Ramón se le “ha salido el alma”, éste dirá: “Y esta noche, que sufro y que pienso liberar esta carne a mi alma / me he quedado mirando a la luna”. Prados no lo piensa, lo consigue: “Se me perdió la carne por el sueño.”

Los dos poetas coinciden, pues, en requerir la oscuridad de la noche para acceder a otros mundos: “Y yo sueño, en

mis sueños -dice Juan Ramón- con una patria nueva.” Idea que, a modo de estribillo, encontramos en su súplica al crepúsculo “... que por tu cielo bajo / mi alto pensamiento / entre divinamente a patrias de venturas.” Y en torno a esta obsesión por la noche como pobladora de sueños, escribe Prados, en el primer poema de su Mosaico dado a conocer, en el citado Congreso de Málaga, por F. Chica:

“Cuando se abre el día  
soy cajero del Tedio  
y en cuanto que obscurece  
tesorero de sueños”<sup>6</sup>.

Esta estrofa, repetida cuatro veces con técnica de estribillo para recalcar la idea, es sumamente ilustrativa en relación con lo que venimos diciendo, pero en ella Prados no se limita a establecer la oposición alba ≠ crepúsculo, encerrada en los versos impares, sino que, al aprovechar los pares para expresar las incidencias -negativa y positiva- correspondientes a esos dos momentos del tiempo en la vida del poeta, conecta con otro tema, el del tedio, en claro contraste con el de los sueños.

### **Tedio en oposición a sueño**

El tópico temático del *tedium vitae* encuentra cauce en la poesía de Juan Ramón Jiménez, y de él pasará a muchos jóvenes poetas que le siguieron de cerca. Tanta fue su influencia que, en palabras de Alberti, “Jamás poeta español iba a ser más querido y escuchado por toda una rutilante generación de poetas, segura del fresco manantial donde abrevaba la estrella guiadora que se le ofrecía”<sup>7</sup>. De esa “Guerra de noches y días” del

tedioso discurrir del tiempo no se libra Prados, como tampoco se librará del tedio que emana del espacio, magistralmente descrito en el poema “Monotonía” de Juan Ramón, donde “Todo está igual, al norte / al este, al sur, al oeste, cielo y mar / ¡Nunca bostezo mayor ha abierto de este modo el mundo!”, pues es el mismo “-bostezo de mi alma-” en el “mosaico de horas” de Prados, y son las suyas las mismas “horas, horas, horas, horas” que había escuchado en la “Canción corta...” del de Moguer.

Si el maestro, en relación con el tedio, creó imágenes que reflejaban su sentido cansancio de “ese vaivén constante y disgustado / que se llama <<mi vida>>”, Prados cosechó otras que, en mi opinión, superan el modelo. Así, “el parpadear del día y de la noche” prueba sus dotes de síntesis al ofrecer, en media docena de palabras, los constantes pero rápidos pasos de la luz del día a la sombra de la noche en que discurre el tiempo. Y el tiempo, para Prados, es “un cuaderno de calcomanías”. Con esta logradísima metáfora parece estar agotando otras posibilidades.

Será Juan Ramón quien señale el camino para escapar del tedio de la vida monótona. En el “Viaje” que “En la tranquilidad / soledad de la noche de verano” realiza, podrá salir de ella para volver a la misma cuando sienta “melancolía”.

Y como Juan Ramón, Prados hará de la noche un sueño en el que fabricar un mundo de misterio, cuyas raíces bien pudieran brotar de escrituras como ésta:

“... se creyera que la vida se esfuma  
que el mundo va a apagarse; una  
ascensión en bruma

ahúma el vidrio del cielo; viene soñolienta  
ráfaga... Va la luz extinguiéndose  
lenta,  
suave y lenta; una lluvia de lágrimas  
parece  
que satura el espacio, cuando la  
noche crece  
cargada de misterios” .

Prados parece no dudar ante la indicación de Juan Ramón cuando dice “Vamos al corazón por el misterio”. Pero a la noche estorba la “blanca luz” de la aurora, toda una amenaza para quien, como Juan Ramón, sueña con “un sueño sin orillas”. Con el alba, “el campo -dice Juan Ramón- empieza a limitarse”, y en este empeño de borrar perfiles Prados fue, repetimos, alumno aventajado. Con el “Alba rápida” a Prados se le escapa su “reino”, y el reino de ambos poetas es, desde luego, la noche. En su “letanía de la noche”, con que Prados abre el segundo capítulo de *Mosaico*, no faltan, en concordancia con la estrofa inicial de este libro, antes transcrita, las alusiones a la creatividad literaria en nocturnidad: “Noche, tintero de poetas”; “Noche, escenario de sueños”. Y las hay con referencia a la secuencia temporal del día y la noche: “¡Piel del día al revés / Noche, branquias del alba”, y “Noche, / del día aldaba”. Metáforas todas ellas muy originales.

La noche, pues, para borrar contornos; la noche para evadirse de la monotonía, del tedio y, cuando no hay noche, los dos poetas, Juan Ramón antes y después Prados, intentan engañar a la naturaleza, confundirla con disfraces: “Al claro azul del día” Juan Ramón le puso “luz de estrella”, y Prados hizo lo propio

al pintar la noche de “hoja de lata”. Juan Ramón consiguió así que “la luna” fuera su “sol”; Prados no consiguió, en cambio, dar marcha atrás al ciclo del tiempo pese a poner “disfráz de cangrejo” al Sol, y hubo de esperar el siguiente crepúsculo para gozar de la noche.

Cabría preguntarse ahora si, por encima de meras adherencias literarias, las verdaderas raíces de sentimientos y obsesiones comunes no estarán situadas en el plano de las vivencias, de experiencias infantiles. En este sentido, sabemos del miedo a la muerte repentina de Juan Ramón, de sus crisis y estancias en hospitales psiquiátricos. De Prados conocemos su enfermedad y su miedo al sentir tan cerca la muerte, causa de sus “trastornos nerviosos”, que él denominó “terror nocturno”, como nos cuenta Sanchis-Banús a quien debemos, además, el testimonio personal de Prados al darnos a conocer fragmentos de la carta en que el poeta malagueño le decía: “Desde mi nacimiento, mi salud ha sido siempre bastante mala, padeciendo de <<terror nocturno>> casi en estado que me enajenaba viendo (despierto) el sueño que me perseguía y al que hoy le debo todo”<sup>9</sup>.

Lo lógico hubiera sido encontrar en ambos poetas la búsqueda continua de la luz del día, y en Prados concretamente la huida de la noche terrorífica. Sin embargo, se recrea en lo nocturno. Tal vez quisiese, también en esto, aprender de Juan Ramón “¡A todo llega el alma! / -El niño ya no tiene / miedo a la sombra- / Oh dulce noche venidera / nada en tu sombra me será desconocido.” De hecho, Sanchis-Banús explica esta incomprensible obsesión por la noche apuntando la

posibilidad de que Prados quisiera “ser fiel al niño que fue: quiere aprender a mirar cara a cara, sin bajar los ojos ni convertirse en piedra, la espantosa faz de la Gorgona”.

Y en la noche, en fin, Prados empezó tejiendo sueños en busca de la misma dicha que llevó a Juan Ramón a escribir “¡ALEGRÍA del sueño, / a la que nunca dicha alguna cierta / ha llegado!”

## Notas

1. A. del Villar, “Prólogo” a *Juan Ramón Jiménez. Antología poética*, Edaf, Madrid, 1985, p. 13.
2. J. Sanchis-Banús, (ed.), *Emilio Prados. La piedra escrita*, Clásicos Castalia, Madrid, 1974, pp. 50 y 69.
3. *Congreso sobre Emilio Prados: “Un hombre un universo”*, Málaga, 1999
4. A. del Villar *op. cit.*, p. 13
5. E. Prados, *Mosaico (Poema con espejismo)*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 1999, p. 12
6. *Ibidem*, pp.11-13
7. De *La arboleda perdida*, cita recogida en A. del Villar, *op. cit.*, p. 9.
8. De “Rimas”, de J. R. Jiménez, *op. cit.*, p. 48.
9. J. Sanchis-Banús, *op. cit.*, p. 34.

## Referencias bibliográficas.

- Blanco Aguinaga, C., *Emilio Prados: vida y obra*, Centro Cultural Generación 27, Málaga 1999
- Chica F. “Introducción” a *Emilio Prados; Mosaico (Poema con Espejismo)*, Centro Cultural Generación 27, Málaga 1999 (Edición Chica)
- Greif, H.K. *Historia de nacimientos. La poesía en Emilio Prados*, J. Porrúa Turanza S.A., Málaga 1980
- Sanchís-Banús, F. (ed.) *Emilio Prados. La Piedra Escrita*, Castalia, Madrid, 1979
- VV.AA. *Cuaderno Homenaje a Emilio Prados*, Centro Cultural Generación 27 y Excma. Diputación de Málaga, 1999
- Villar, A del., “Prólogo” a *Juan Ramón Jiménez, Antología Poética*, Edad, Madrid 1985.