

LIBROS

El destino de un poeta

Emilio Prados nació en Málaga en 1899; murió en la ciudad de Méjico en 1962, después de treinta y tres años de exilio. Su ejercicio de la poesía duró desde 1923 al mismo momento de su muerte. Entre esos años escribió una obra en verso, vasta y escasamente conocida, que ocupa dos gruesos volúmenes, unas dos mil páginas en total (*). Al contrario que la mayor parte de los integrantes de su generación, la famosa Generación del 27, Prados rehuyó siempre todo aquello que pudiera sonar a alarde publicitario, a gesto hacia la galería. Su negativa a figurar en la antología de Diego en 1934 fue consecuencia de un modo suyo, muy personal, de concebir la vida y la actividad del poeta. Más cercano a las gentes del pueblo que a los mandarines de la cultura, le preocupaba más conocer las condiciones reales de trabajo de sus paisanos, los obreros malagueños, que perderse en discusiones literarias. Pagó cara su actitud. Hoy, a los catorce años de su muerte, Prados es el más desconocido de los poetas de su grupo; sin embargo, es un poeta extraordinario, con una obra que, por lo menos, se puede parangonar en cuanto a riqueza de inspiración y de expresión, si no quizá a la de un Cernuda, un Guillén, un Lorca, si a la de un Alberti, un Aleixandre, un Salinas y, por supuesto, un Diego o un Altolaguirre.

Prados llevó, tanto en España como en su exilio mejicano, una vida ascética y apartada. Hom-

(*) Emilio Prados: "Poesías completas" (dos tomos). Aguilar. Méjico, 1975. La edición ha estado a cargo de Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira, autores también del espléndido e iluminador prólogo.

bre atormentado por agudos problemas psicológicos, la mayor parte de su poesía es una dolorosa introspección en su yo, que tiene la desgarrada forma de una oblicua confesión en voz baja. Su sensibilidad ante la injusticia estructural permanente de la sociedad española lo llevó, en los años de la Segunda República y de la guerra civil, a posiciones muy próximas al Partido Comunista. Algo parecido a lo sucedido con Cernuda o con Alberti, pero con importantes diferencias. En el caso de Cernuda, la militancia comunista da la impresión de haber sido un accidente motivado por la exacerbación de sus problemas personales que, en un momento dado, pudo querer ahogar en una empresa colectiva, cuyo sentido úl-

La poesía de Prados evoluciona lentamente a lo largo del tiempo y los reflejos de esa evolución apenas trasparecen en el poema. No es la suya una evolución formal, de modas o de modos; es una evolución interior, extraordinariamente depurada, que tiene sus fuentes en una profunda vivencia de la belleza humana, de la Naturaleza, del ser histórico. Existe la tentación de llamar a Prados "poeta metafísico", pero, con iguales títulos, podríamos llamarle "poeta materialista". Con iguales o con mayores, porque es precisamente la materialidad de los cuerpos humanos, empezando por el suyo propio, del mar, de las montañas, la que alienta en sus mejores poemas. Prados no es un poeta en cuya obra se pueda pri-



Emilio Prados.

timo acaso no podía —ni quería— comprender. En el de Alberti, la militancia parece haberse convertido en la razón de ser de la vida, del poeta y de su obra. Pese a sus evidentes afinidades psicológicas con Cernuda, Prados no se volvió sobre sus años de "compromiso" con un gesto agrio. Es más: nunca corrigió —que yo sepa— lo que pudo escribir o decir entonces. Tras el paréntesis épico de octubre de 1934 y de la guerra, que le inspiró algunos de sus poemas más inolvidables, Prados volvió a encerrarse en su yo, enriqueciendo su experiencia del dolor con una nueva y agobiante faceta más: la del exilio; un exilio que impregna con una nueva melancolía toda su poesía mejicana.

villegiar exageradamente un libro o dos sobre los demás. Todo lo que escribió tiene una urgencia expresiva de la más alta tensión. En una generación que rindió un culto que muchos podemos considerar exagerado y pueril al juego de ingenio, al formalismo más vacuo, la poesía de Prados —como la de Cernuda o Guillén— es una poesía profundamente seria, que responde a un reto tan antiguo como el mundo: el del tremendo absurdo de la muerte, del amor, del dolor y de la injusticia. Y si la muerte, el amor, la injusticia forman el entramado de eso que llamamos destino, la poesía de Prados es toda ella una gran interrogación sobre éste; una afanosa búsqueda de una "razón de ser" en un

mundo que hay que cargar de sentido a partir de la propia experiencia personal y del sentir colectivo para no dejarse anegar por su absurdo.

Prados no fue nunca un poeta puro en el menguado sentido que a este concepto le dieron los epígonos del juanrramonismo. Es decir, no fue un poeta de laboratorio. Fue un poeta puro, porque para buscar una comparación con la pureza de su lenguaje hay que remontarse al Romancero o a San Juan de la Cruz; porque para él la poesía fue la cristalización de una pureza interior, de la ética ejemplar que rigió su conducta, y porque la visión de los elementos naturales, del transcurso de la vida, de la obsesión de la muerte, tuvo en él mucho de refinadamente primitivo.

La poesía de Emilio Prados ocupa un primerísimo lugar en la literatura española contemporánea. Poesía difícil, compleja, elaborada con la lentitud y el fervor de un artifice intelectual, parece destinada a un público restringido debido a su rechazo de todo desahogo sentimental y de toda demagogia populista. A pesar de ello —o precisamente por ello—, Prados es uno de los pocos poetas españoles de nuestro siglo que merece ser llamado "poeta del pueblo". ■ JAVIER ALFAYA.

Escritos de Luis Lacasa

La lectura del libro de Luis Lacasa, "Escritos, 1922-1931", desborda con mucho el ámbito puramente profesional de los arquitectos, editores de la obra por medio de su colegio profesional. El libro, dividido en dos volúmenes, uno con los textos y otro con las ilustraciones, apareció con motivo de la exposición organizada por el COAM, bajo el título "Racionalismo madrileño. Luis Lacasa, 1920-1939", de la que ya hablamos en estas páginas (TRIUNFO, número 689: "Homenaje a Luis Lacasa"). Allí dábamos cuenta de la no tranquila peripecia vital del arquitecto (guerra civil española vivida y sufrida con intensidad, paso a pie de la frontera, campo de



Luis Lacasa.

concentración de Argeles, exilio en la URSS, trabajos en China, vuelta a su patria de donde ha de salir nuevamente apenas llegar... Murió en Moscú en 1960.

A través de sus escritos autobiográficos y notas críticas (precedidos de un cuidadoso estudio de Carlos Sambricio), Luis Lacasa se nos revela como un escritor de sencillez y jugosidad casi barrojana, tan ausente por desgracia en alguno de sus colegas escritores. Lacasa suelta juicios sobre personas de fama con un saludable desparpajo y una falta de prejuicios notable. De Le Corbusier dice en un artículo publicado en "El Sol", lo siguiente: "Queremos hacer constar que desde luego no creemos que Le Corbusier sea un farsante. Defiende sus ideales con sincero entusiasmo. Pero, a nuestro juicio, su sentido plástico es bien deficiente, y su preparación técnica, primitiva"... Y más adelante, escribe: "En sus numerosos escritos —tiene casi tantos libros publicados como obras construidas— sostiene Le Corbusier una serie de principios pseudocientíficos que no resisten el análisis". Este texto pertenece a su trabajo "Las palabras nos confunden la arquitectura". Fechado en 1965 y recogido en este libro, parece indicarnos la impropia titulación del mismo, que más que a 1922-1931, debería de referirse a 1922-1965.

Hombre de gran preparación profesional y de probada vocación por su carrera, Luis Lacasa

ni presumía de lo primero ni daba una vanidosa importancia al oficio que ejercía. En sus "Notas autobiográficas", demasiado breves para el gusto del lector, escribe: "La Arquitectura, espejo fiel de la sociedad, refleja las particularidades de ésta con mayor exactitud de la que los arquitectos, en general, suelen admitir, ya que se adjudican a sí mismos ilimitados poderes de "creación", de invención y de decisión. Ya sea una viuda modesta o un Estado monárquico y decrepito el que encarga una obra, está el arquitecto supeditado a una serie de condiciones que hacen de su obra un producto resultante, en el que la iniciativa del autor no es más que uno de los componentes... En mi experiencia profesional pude, pues, apreciar tanto el grado de descomposición en que se encontraba en España la monarquía, así como las débiles iniciativas de la República que la sustituyó".

Si dio, en cambio, importancia a la obligación social que el arquitecto como profesional y como ciudadano tenía. En una conferencia pronunciada en la Escuela Nacional de Sanidad, a mediados de 1931, terminaba así: "Y para terminar, como despedida, os voy a dar un consejo; es el consejo de un arquitecto cualquiera a vosotros, que vais a ser inspectores de Sanidad: Cuando os dirijáis a cualquier ciudad de España, desde Madrid hasta el último pueblo, estudiad sus Ordenanzas municipales, y estoy seguro que inmediatamente las habréis de denunciar como inservibles". V. M. R.

La escritura surrealista

El surrealismo ha sido durante mucho tiempo sinónimo de oscuridad y aun de sinsentido. Se ha visto en la escritura surrealista, en su muy rica poética y en su pintura llena de hallazgos, poco menos que un juego para intelectuales aburridos; amasijo de sugerencias voluntariamente oscurecidas, reunión incoherente de símbolos estrafalarios y de significado inexistente. Sin embargo, el movimiento surrealista supo emplear mejor que cualquier otro vanguardismo de su época un lenguaje preciso y —por chocante que resulte— cla-

ro, al servicio de un pensamiento con el que resultaba perfectamente coherente, pues lo que parece oscuro se clarifica si conocemos y aceptamos sus leyes internas, y el sinsentido se revela, por poco que profundicemos en el universo al que pertenece, como dotado de un significado que le es propio. Lo que ha ocurrido con la expresión surrealista es producto de una serie de circunstancias históricas muy claras, responsables de su abaratamiento: la aventura surrealista terminó con la segunda guerra mundial; la nueva situación, los nuevos problemas que esta hecatombe planteó, hizo que se olvidaran momentáneamente las experiencias y hallazgos del surrealismo; su pensamiento fue olvidado, sustituido por corrientes intelectuales más acordes con el momento, y su particular lenguaje se banalizó, convirtiéndose en juego de salón. Pero he aquí que a partir de la revolución de mayo del 68, y de las experiencias basadas más o menos en las directrices de la Internacional Situacionista, el surrealismo ha vuelto a adquirir importancia de fenómeno vivo: las generaciones jóvenes han vuelto a descubrir la capacidad revulsiva y a encontrar la posibilidad de análisis y de crítica que las teorías de Breton hablan puesto a punto.

Desde entonces han proliferado las nuevas ediciones y traducciones de obras de André Breton, máximo teórico del movimiento, y estudios sobre su pensamiento que intentan ponerlo de nuevo en claro, desbrozándolo de toda la maleza de malentendidos que se había acumulado sobre él. Un libro clave para entender este pensamiento y, a través de él, volver a encontrar el valor de la experiencia surrealista es "André Breton. La escritura surrealista", de Gérard Durozoi y Bernard Lecherbonnier (1). Este libro pretende dar a conocer las fuerzas motrices de la estructura de Breton y explicar un poco cuál fue su método, cuál su alcance, cuáles sus objetivos. No se limita a dar un repaso a sus textos teóricos, pues su finalidad no es el hacer un estudio exhaustivo de la teoría surrealista, antes bien, da mayor importancia a la producción poética y narrativa de Breton. No hay que olvidar que éste

(1) Ediciones Guadarrama. Traducción de Angeles y Ketty Zapata. Madrid, 1975.

fue un poeta antes que nada, e incluso un muy grande poeta, y que su poesía no se limitó a ser una puesta en práctica de sus principios, sino más bien todo lo contrario: esto es, fue su empresa poética —llevada a cabo desde los dieciséis o diecisiete años hasta su muerte— la que le llevó a descubrir y codificar los materiales que formarían el surrealismo, y a través de ella supo rebasar los límites de la literatura y del arte, para llevar su actividad a la vida misma.

La base fundamental de la escritura de Breton es la búsqueda de una libertad total: desde sus primeros textos —los poemas recogidos en "Mont-de-Piété"— hay una búsqueda formal de esta libertad: las palabras, liberadas de los duros lazos del pensamiento racional, adquieren una insospechada fuerza y se ordenan de nuevo en una magnífica coyunda, estableciendo sus propias leyes y descubriendo un mundo hasta entonces desconocido, o solamente entrevisto. Esta libertad, que en otro escritor de menor calidad podría conducir a un caos sin interés, produce sin embargo en la poesía de Breton un efecto por completo distinto: hay una articulación, un orden poemático superior al orden lógico tradicional; el rigor de su imaginación y la claridad de su pensamiento se expresan entonces sin trabas. Así ocurre igualmente con el empleo del elemento mágico, de "lo maravillosos"; deja éste de ser anécdota o accesorio para convertirse en la armazón misma del poema, en explicación del mundo en que nos movemos. Lo mágico surge naturalmente del contacto de realidades consideradas habitualmente como contrapuestas o mutuamente excluyentes, de un formidable trabajo de síntesis de los contrarios.

El estudio de Durozoi-Lecherbonnier no deja tampoco de lado la formidable armazón ideológica en que se basó la obra de Breton: "Los vasos comunicantes", por ejemplo —texto estudiado aquí exhaustivamente— es un libro complejo, muy propio de Breton, en el que se unen las teorías marxistas —fuertemente teñidas en este autor por los matices de su precursor Hegel— con la práctica de exploración del inconsciente tomada del psicoanálisis; libro originalísimo, y entonces muy poco ortodoxo, que ha sido precursor de las más