

La influencia de Sigmund Freud en Emilio Prados *

The influence of Sigmund Freud on Emilio Prados

DANIEL LOZANO DÍEZ

ORCID: orcid.org/0000-0003-2781-9078

Recibido: 01/07/2020. Aceptado: 15/10/2020.

Cómo citar: Apellidos, Nombre, “La influencia de Sigmund Freud en Emilio Prados”, *Notas Hispánicas* 6 (2020): 1-29.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/nh.1.2020.1-29>

Resumen: El presente artículo reúne la información más relevante hasta la fecha para comprender la influencia del psicoanalista Sigmund Freud en Emilio Prados. Dicha información proviene tanto de investigaciones previas como de textos del propio autor y, o bien trata el tema explícitamente, o bien solo de forma indirecta pero necesaria para su total comprensión. Se rastrea información tanto en aspectos biográficos (su infancia y adolescencia, la relación con su hermano, su homosexualidad) como literarios (su estética surrealista, la redacción de su *Diario íntimo* o la formación literaria en sus viajes europeos), buscando a su vez el nexo entre todos ellos.

Palabras clave: Emilio Prados; Sigmund Freud; psicoanálisis; surrealismo; Generación del 27.

Abstract: This article collects the most relevant information until today to understand the influence of the psychoanalyst Sigmund Freud on Emilio Prados. That information comes both from previous research and from the author's own texts, and either deals with the subject explicitly, or only indirectly but necessary for its full understanding. Information is searched both in biographical (his childhood and adolescence, the relationship with his brother, his homosexuality) and literary aspects (his surrealistic aesthetic, the writing of the *Diario íntimo* or the literary education during his European trips), also looking for the link between all of them.

Keywords: Emilio Prados; Sigmund Freud; psychoanalysis; surrealism; Generation of '27.

Sumario:

- Introducción
- 1. Apuntes biográficos
 - 1.1. Primeros años
 - 1.2. Etapa institucionista
- 2. Emilio y su hermano
- 3. *Diario íntimo* y viajes europeos
- 4. El surrealismo
- 5. Su homosexualidad

* Este trabajo se ha realizado en el marco de las “Ayudas para contratos predoctorales para la formación de doctores”. Convocatoria de 2019 del Ministerio de Ciencia e Innovación.

· Conclusiones

Summary:

·Introduction

1. Biographical notes

1.1.First years

1.2.Institutionalist stage

2.Emilio and his brother

3. Diario íntimo and European trips

4. The surrealism

5. His homosexuality

·Conclusions

INTRODUCCIÓN

Emilio Prados, (...), no vive más que de y para la poesía. Es su enfermedad, (...); vive pendiente de ella, de notar dónde le duele cada día. (Max Aub)

Como J. Moreno Villa dice: «Mi religión es mi trabajo» yo digo «Mi religión es la poesía». Cuanto más puramente me siento en ella, más siento -con su presencia- la presencia de Dios. (Emilio Prados)

Varios investigadores, a la hora de tratar la figura de Prados, han presentado al autor como uno de los principales introductores (si no el principal) de las teorías psicoanalíticas en el mundo poético de la Generación del 27, concretamente las elaboradas por el fundador de la disciplina, Sigmund Freud, al que el poeta siguió con mayor admiración que a otros miembros de la corriente. No obstante, las frecuentes menciones al tema no han logrado propiciar hasta la fecha una sistematización de todos los datos existentes al respecto. Este artículo pretende cubrir dicho hueco teórico, aportando de manera unitaria cuanto he sido capaz de encontrar sobre lo tratado hasta la fecha, intentando además ampliar el campo de observación y recolectar detalles tanto de su vida literaria como del campo que podríamos considerar puramente biográfico y, por ende, alejado del universo netamente poético del autor. Descartar estos datos no es, a mi juicio, pertinente, ya que, como se declara en las citas iniciales, las búsquedas poéticas de Prados iban al unísono con sus búsquedas vitales, siendo la poesía para él una suerte de ejercicio espiritual cuyas raíces y fuentes deben rastrearse, por tanto, en la totalidad

de recodos de su existencia. Ello explica que no prescindamos del anecdotario vital para interpretar la intensidad y el prisma concreto que probablemente tuvieron sus lecturas de la obra de Freud, plasmadas a su vez en sus creaciones por la relación de contigüidad vida-obra antes mencionada. Este método fue seguido por Francisco Chica (1994: 10) en su tesis doctoral sobre el poeta; justificó la necesidad del mismo con las siguientes palabras:

(...) la contextualización, quizás excesiva, que se advierte en algunas partes del trabajo (...), obedece a una necesidad de apoyo que cubriera la falta de datos existente y permitiera dar una idea bastante aproximada del medio en que vivió Prados y que incidió, a veces de forma decisiva, en su labor.

Debo aclarar que, si bien las huellas de Freud pueden buscarse a lo largo de todo el periplo vital del escritor, en el siguiente artículo, por motivos de espacio y prudencia investigadora, se ha optado por recoger únicamente aquello que pertenezca a la etapa española del autor (desde su nacimiento hasta 1939), previa al exilio en México. El objetivo del presente estudio no es otro que ofrecer una compilación coherente de datos que enriquezcan las nociones que tenemos sobre el poeta y adviertan, aunque sea vagamente, vínculos entre estos que puedan generar hipótesis a comprobar en estudios de mayor envergadura.

1. APUNTES BIOGRÁFICOS

1.1. Primeros años

La recepción de Freud por Prados estuvo muy condicionada (como es natural) por los intereses y obsesiones que configuraron su personalidad desde sus primeros años, por lo que, a mi juicio, es preciso recuperar algunos aspectos relevantes de su infancia y adolescencia para esbozar quién fue Prados con mayor precisión. Por consiguiente, esto permitirá vislumbrar qué inquietudes llevaron al escritor hacia el psicoanalista y qué condiciones existenciales conformaron su lectura y, de forma contigua, los poemas anexados a esta.

Debemos empezar, por tanto, mencionando la complicada infancia de un Prados tremendamente sensitivo y con una gran cercanía al sufrimiento. Su salud desde el principio fue muy endeble, hasta el punto de tener como primeros recuerdos la sensación “de estar a punto de morirme”, según

declaró en una entrevista a Blanco Aguinaga (1975: XIV). Esta frágil salud le perseguiría durante toda su vida, llegando a ponerlo al borde de esa muerte temida en más de una ocasión. Las dolencias le produjeron, además, frecuentes terrores nocturnos que marcaron de forma decisiva su carácter y, en consecuencia, su forma de concebir la literatura. El propio Prados (citado en Hernández, 1988: 22) declaró en una carta a José Sanchis Banús, a propósito de estos episodios: “De 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”.

Tales delirios, que poblaban su mente infantil de oscuros espíritus, constituyen en opinión de Sanchis Banús (citado en Hernández, 1988) la fuente de toda su poesía, cosa que probablemente corrobora el propio poeta con aquel “al que hoy le debo todo”. Esta presencia asfixiante de los fantasmas de la enfermedad mental captó desde el principio la atención de Prados y supone un génesis de la obsesión que el poeta tuvo por el autoanálisis y el mundo de los sueños. Junto a estas fijaciones, coexiste una fuerte cercanía con la cuestión de la muerte, nacida de estas experiencias nocturnas y de la frágil salud del niño, que le llevó a tener esa sospecha de su propia desaparición desde muy temprano y le ubicó en una posición emocional frágil que haría de fuente para toda su creación. En suma de lo anterior, Prados (citado en Hernández, 1988: 21) calificó esta primera etapa de su existencia, en una carta enviada a don Alfonso Roig Izquierdo, como una época “cargada de desamparo”.

Si bien parece un error considerar la infancia del poeta como una época completamente oscura (Vicente Aeixandre, que coincidió con él en estos primeros años, recuerda su alegría con especial viveza), estos y otros datos indican que estuvo lejos de ser idílica. Fue una severa crisis depresiva, de hecho, la que años después empujó a Emilio Prados padre a enviar a su hijo, ya adolescente, a Madrid a continuar sus estudios. Se inicia así una etapa que resultaría fundamental para el tema que nos compete.

1.2. Etapa institucionista

Francisco Chica (1994), en su tesis sobre el autor, analiza detalladamente el peso que tuvo en Prados la pedagogía de la Institución Libre de Enseñanza (heredada por la Residencia de Estudiantes, a la que

el poeta acudió). El presente artículo, debido a su enfoque, también debe registrar convenientemente la etapa, ya que fue entonces, auspiciado por el institucionalismo, cuando Prados vivió su despertar intelectual y se afianzaron muchas de las tendencias que mostraba en sus primeros años hasta convertirse en ideales, formas de trabajar o campos de interés. Francisco Chica (1994: 23) lo expresa con las siguientes palabras en su investigación:

La huella que deja la educación institucionalista en él constituirá el rasgo más permanente de su personalidad, y acabará arraigando en las mismas entrañas de su concepción de lo que debe ser la obra literaria, indisolublemente unida a unos determinados principios que inspiran su práctica de la vida diaria.

Si revisamos las figuras intelectuales de este círculo que más marcaron al poeta, la primera que hemos de citar es la del propio Francisco Giner de los Ríos, que nunca fue maestro suyo (falleció en 1915) pero tuvo una gran influencia indirecta. Francisco Chica (1994) dedica largos párrafos en la mencionada tesis a comentar el peso que tuvo Giner en las instituciones que acogieron a Prados; tan grande fue, que incluso considera al poeta heredero de algunas tendencias intelectuales y de comportamiento: en varias páginas, Chica compara ambas figuras para desvelar varios puntos comunes. Sí fueron mentores directos del poeta Alberto Jiménez-Fraud, el propio Juan Ramón Jiménez de forma tangencial y García Morente. Este último, de quien Prados al parecer copió hasta la forma de vestir, fue una de las figuras centrales en su formación. Comenta Francisco Chica (1994: 23) al respecto:

Él lo abriría a una concepción humanista de la cultura en la que se entrecruzan el interés por la filosofía, la literatura, la estética, la pedagogía y la ciencia, y lo introduciría en la lectura reflexiva de los autores (Platón, Parménides, Heráclito) que iban a orientar, de forma determinante, su trayectoria posterior.

Yendo directamente al tema que aquí tratamos. ¿qué relación tuvo la enseñanza institucionalista con la lectura de Freud por parte de Prados? Al igual que la influencia de Giner en el poeta, tal relación no fue estrictamente directa, pero, en mi opinión, el institucionalismo supuso un caldo de cultivo en cuanto a intereses y consideraciones sobre el ser

humano y la cultura que, sumado a las circunstancias y querencias personales de Prados (adelantadas parcialmente en el apartado que hemos dedicado a su infancia), provocó el acercamiento posterior del poeta a los postulados de Freud y de otros psicoanalistas importantes.

El primer factor influyente lo mencionará Giner de los Ríos (citado en Chica, 1994: 24): “las ideas no sólo se tienen, sino que se viven, porque sólo mediante ellas, como sustentáculo y guía, adquiere la vida sustancia y sentido”. Prados, por influencia de sus maestros, haría de sus ideales una auténtica religión laica que siguió a ultranza. De ahí que resulte difícil separar vida y obra en él, ya que ambas se regían por unos mismos principios universales. Esto será especialmente relevante para entender la asunción por parte de Prados de los preceptos de uno de los principales grupos seguidores de Freud: los surrealistas. El otro gran factor, vinculado estrechamente al anterior, es la concepción que se tenía de la educación en el seno institucionista. Desde su prisma, el objetivo fundamental de esta no es la acumulación de conocimientos sino la formación de un ser humano integral, “ayudar a su propia formación como persona libre” (Chica, 1994: 27). Esto implicaba, por tanto, un desarrollo personal que Krause (citado en Chica, 1994: 27), el gran inspirador de este modelo pedagógico, enunció así: “(...) y de aquí resulta la tarea fundamental para el comienzo de la ciencia humana, la tarea de analizarse a sí mismo o de analizar la intuición del yo”. El fomento del autoconocimiento resultará fundamental en Prados a nivel poético y, por tanto, personal. Considero que puede existir una vinculación entre esta máxima y el interés del poeta por Freud, más aún si tenemos en cuenta lo que supuso el psicoanálisis como revolución en el conocimiento del “yo” durante estas décadas.

2. EMILIO Y SU HERMANO

Si rastreamos la nómina de maestros que tuvo el poeta a lo largo de su vida, hemos de mencionar indefectiblemente a Miguel. Según Blanco Aguinaga (1975), en su búsqueda del modo de expresión más sincero y exacto, nadie influyó más en él que su hermano mayor.

Miguel Prados¹ fue un reconocido psiquiatra y psicoanalista muy cercano a la obra de Freud, de la cual es uno de los principales introductores en nuestro país. Huésped de la Residencia de Estudiantes ya en el momento de la llegada de Emilio a Madrid, estudió y trabajó en importantes instituciones españolas y extranjeras durante toda su vida, labrando una reputación que le erigió como referente en su campo; al igual que su hermano, fue víctima del exilio, aunque, a diferencia de este, acabó en Canadá, donde fundó en 1953 la Sociedad Canadiense de Psicoanálisis. Planeó su regreso definitivo a España en los 60 pero se vio obligado a volver a Montreal, donde residía, para tratarse un cáncer. En 1969 falleció. Francisco Chica (1994: 37) declaró que “está por estudiar la compleja relación entre ambos”; desconozco si ha llegado tal estudio a día de hoy.

Como se puede suponer, el acercamiento de Emilio a Freud, al igual que el de su hermano Miguel, fue muy temprano. Blanco Aguinaga (1975) parece sugerir que el primer contacto del poeta con el psicoanálisis no fue a través del fundador sino con uno de sus seguidores, Regis², cuyo trabajo *La psychanalyse des nevroses es des psychoses* le prestó su hermano cuando el poeta no contaba con más de 17 años, edad aproximada con la que, según el propio autor (citado en Hernández, 1988: 428, en una carta a Sanchis Banús), empezará a escribir secretamente sus primeros textos, alentado por Juan Ramón Jiménez. Este pareció ser, declara Aguinaga (1975), el punto que marcaría la estrecha relación que tendrán ambos hermanos hasta el fin de sus días; desde entonces, Miguel sería el gran transmisor de Freud para Emilio.

A partir de esta primera lectura, el poeta desarrolló un gran interés por las teorías psicoanalíticas, que tanto furor crearon en diversos ambientes

1 Para acercarse brevemente a su figura, bastante desconocida a día de hoy, es recomendable revisar el pequeño artículo que le dedica Cristóbal González Montilla en el número 263 de la revista *Litoral*, precisamente fundada por Prados junto a Altolaquirre varias décadas atrás.

2 La información de este psiquiatra disponible en línea es bien escasa. Sin embargo, encontramos una página web de la *Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya* en la que se dedican unas breves líneas a su figura. Entre esas líneas figura lo siguiente: “Per medi del concepte de deliri oníric, relaciona els somnis i les idees delirants”. No resulta extraño, por tanto, que Miguel le presentase este autor a Emilio y no otro, intentando probablemente ayudar a su hermano con su pasado marcado por los terrores nocturnos (hay que decir, sin embargo, que el concepto de “delirio onírico” ya estará presente en *La interpretación de los sueños*).

intelectuales por toda Europa. Varias fuentes mencionan a Prados como el primer artista del 27 que se interesó por el mundo de Freud y supo de él; tal dato es reconocido por el propio poeta (citado en Hernández, 1988: 426) en una carta a Sanchis Banús fechada en 1958: “(...) También es muy importante el que sepa Ud. que, por estar muy unido a mi hermano y ser éste mi principal maestro, conocí la obra de Freud mucho antes de que fuera conocida ni traducida en España (...)”.

Angel Sahuquillo (1976) confirma estos datos declarados por Prados. Según él, citando investigaciones de Aguinaga, nuestro poeta accedió a varias traducciones francesas de Freud por medio de Miguel, entre 1915 y 1918³. Es preciso recordar, por otra parte, que en estos años están fechados sus primeros intentos poéticos, aunque no parece haber quedado certeza material; también fue este momento de su vida el que dejaría el primer testimonio de sus actividades, si no literarias, al menos escritoras: su *Diario íntimo*, que trataremos más adelante.

El tutelaje que Miguel inició aquí con su hermano pequeño (intensificado en los momentos de mayor crisis de Emilio) se prolongará hasta el final de sus días y dejará varias pistas para la posterioridad. Una de las más claras es la dedicatoria directa a Miguel en la pequeña colección de prosa surrealista titulada *Retratos*, volumen fundamental para este trabajo y dirigido en su totalidad al hermano. Hemos de suponer que, desde su descubrimiento, Emilio fue solicitando periódicamente a Miguel la recomendación de obras en que se tratase el psicoanálisis, tanto de Freud como de otros autores. Este interés continuado por el psiquiatra austriaco nos deja evidencia ya en el exilio, concretamente en la siguiente carta, fechada en 1947, dirigida a Miguel y recogida por P. Hernández (1988: 375):

Necesito leer mucho, tú me tienes que ayudar. Son tus libros, los que te sirven a ti y haces (o debieras hacer tú); pero a mi alcance, los que necesito. ¿Qué me recomiendas que claramente resuma, para irme enterando de nuevo, de la teoría de Freud? ¿Qué nuevo hay sobre esto? ¿Sobre el subconsciente y su relación con la vida actual o futura? Jung, no me basta, aunque es rico (...)

3 Hay que recordar que la primera traducción al español de los estudios del psicoanalista fue la propuesta por Ortega y Gasset a la editorial Biblioteca Nueva, que en 1921 acometió la empresa de presentar sus obras completas en nuestro idioma.

Te necesito hoy más que cuando me fui contigo tembloroso a la Resi (a descubrirme también, como hoy)!!!

Este fragmento nos revela varias cosas. En primer lugar, que sus lecturas primeras de Freud, probablemente intensificadas durante su fase de “militancia” surrealista, han quedado ya muy lejos y necesita refrescarlas tras el hiato que han supuesto la guerra y el exilio. En segundo lugar, que su interés por el psicoanálisis no se circunscribe, como resulta lógico, a las teorías de Freud, aunque sí declare que es este el que más le convence. En tercer lugar, resalta la relación de tutelaje que mencioné anteriormente y que en México, país que lo recibió como exiliado, se intensificó sobremanera. Tal y como podemos comprobar en la correspondencia recogida por P. Hernández, las ayudas no se limitaron a meras recomendaciones bibliográficas, sino que permitieron la propia subsistencia de Emilio, que, en estado tremendamente precario a varios niveles, tuvo que vivir en numerosas ocasiones únicamente con el dinero que Miguel le enviaba desde Canadá. Francisco Chica (1994: 229) añade al vínculo mencionado (hermano mayor-hermano pequeño) el de paciente-terapeuta en cierto modo: “su tono confesional nos hace suponer que estamos ante un verdadero psicoanálisis que ayudará a desvelar claves centrales de su mundo privado”. Si revisamos la correspondencia entre ambos, comprobaremos la existencia de tal tono:

(...) Estoy muy agotado del trabajo; pero él mismo también me salva de cierta forma. Los estados de angustia, sobre todo en las noches son terribles, pero ya veremos. A veces temo perder la razón. Y no sé en realidad si ya la he perdido. Mi libro extraño te lo dirá. Sé que él me dará más soledad pero es mi mejor verdad en poesía. (Prados, citado en Hernández, 1988: 377)

Cierto es que Prados mantendrá este mismo tono y discurso en la correspondencia con otras personas cercanas. Sin embargo, resulta difícil dudar del peso que tenía Miguel como guía de su hermano pequeño, tanto en lo referente a las lecturas freudianas como en otros caminos. Queda visto, por tanto, cuán necesario es plantearse su papel si se quiere estudiar la influencia de Freud en nuestro poeta⁴.

4 A modo de inciso, quisiera mencionar la existencia de un trabajo de Miguel Prados llamado *Infancia y adolescencia de Vincent Van Gogh (Estudio Psicoanalítico)*. En este, el psiquiatra analiza la juventud del famoso pintor, enmarcada en el interés que mostró Miguel por el psicoanálisis de artistas. Resulta de especial interés para todo aquel interesado por la vida de Emilio, ya que, según Francisco Chica, detrás de la

3. *DIARIO ÍNTIMO Y SUS VIAJES EUROPEOS*

Como ya se adelantó en el apartado anterior, los primeros textos del autor que han quedado a día de hoy no poseen carácter literario. Sin embargo, resultan de gran interés para los seguidores del poeta y para el tema que aquí estamos tratando, debido a la profunda interrelación ya mencionada entre vida y obra existente en este poeta. Dichos textos son los que conforman el diario escrito de forma irregular por Prados entre 1919 y 1921, valioso testimonio de las abundantes dudas con las que lidiaba durante sus primeros años de la veintena. En él podemos encontrar referencias a sus desencuentros con su primera pareja, Blanca Nagel; con el que consideraba su amigo íntimo, Lorca; y consigo mismo. Francisco Chica observa en estas páginas un despiadado auto-psicoanálisis, mezclado con modelos de diarios íntimos reconocibles de otros escritores, que, según autores como P. J. Ellis, contienen ya evidentes marcas freudianas. En la reseña de Howard T. Young (1981: 174) sobre el estudio de Ellis, se menciona lo siguiente:

Ellis proposes to gloss those “horribles defectos” of which the poet speaks more than once in his *Diario íntimo* (...) According to Ellis' reading, the ego and the superego maintained a bruising dialect that caused Prados to make implicit judgements, largely by means of Freudian symbols, of himself as an outcast from society. The defectos mentioned in the *Diario* turn out to be “inability in his body to respond in the 'normal' way” (p. 21), “sexual inadequacy” (p. 67). “Society... regards him as abnormal, infertile” (p. 135). “He... can never be a normal adult man” (p. 192).

Efectivamente, tales comentarios pueden observarse en varias entradas de ese diario, en las que el poeta muestra un tremendo sentimiento de culpabilidad ante sí mismo y se define como un ser “despreciable” y “de

figura de Van Gogh subyace un psicoanálisis del propio poeta, más concretamente de las relaciones del mismo con su madre y su hermano mayor. La muerte le impidió publicarlo en vida; sin embargo, la revista inglesa *The human context* decidió sacarlo a la luz el año 1974 en el volumen VI de su primer número. También puede ser encontrado en la edición especial de las obras completas de Miguel que realizó la revista *Archivos de Neurobiología*, en un número especial publicado el 10 de diciembre de 1969. También escribió un libro titulado *Sobre Emilio Prados* que, esta vez sí, trata abiertamente la figura de su hermano. Fue editado por su pariente Ángel Caffarena Such en 1979, en una edición no venal de 30 ejemplares cuya localización y consulta han resultado imposibles.

ideas bajas y livianas” (Prados, 1998)⁵. ¿Existe una vinculación directa y consciente entre estos textos y la lectura de las obras de Freud? Es de suponer que, habiendo leído sus obras con anterioridad, no resultara extraño el trasvase de ciertas teorías freudianas a la configuración de estos textos. Sin embargo, resulta arriesgado aseverar que Prados escribió estos empleando de forma consciente simbología freudiana. Patente es, por otro lado, la posterior lectura en clave psicoanalítica por parte de varios críticos que han analizado su obra. Queden estas cuestiones, por tanto, a consideración de cada cual. Sin embargo, sí considero bastante razonable señalar el más que probable empuje que supuso la lectura de Freud para el proceso de autoconocimiento del joven Prados, iniciado conscientemente en la etapa institucionista y proseguido con sus futuras averiguaciones.

El siguiente gran episodio que debemos tener en consideración para tratar el tema que nos compete es su estancia en la Universidad de Friburgo entre el otoño de 1922 y los primeros meses de 1923 (el propio Emilio parece dudar a la hora de ofrecer la fecha en su correspondencia), a la que acudió para estudiar filosofía. Durante esta estancia tuvo contacto con el efervescente clima de la Alemania prenazi, que dejaría una especial impronta en sus consideraciones vitales y poéticas:

La atmósfera que Prados respira en el ambiente alemán de estos años (...), en que Freud está dando a conocer sus teorías sobre la sexualidad y el subconsciente, constituye la matriz misma de una poesía que empieza a dar ya sus primeros frutos. (Chica, 1994: 62)

Prado bebió de gran parte de estas teorías en su estancia alemana a través de uno de los reflejos artísticos que tuvieron las nuevas visiones sobre el ser humano: el expresionismo. Mencionar esto es importante para el trabajo, ya que, como menciona Francisco Chica (1994: 63):

Conviene aclarar que la huella que deja el expresionismo en su obra, ha sido interpretada frecuentemente como herencia exclusiva del surrealismo, debido quizás al carácter totalizador con que este se presenta, y al mayor conocimiento que se ha tenido en España del movimiento francés. Como afirma Lionel Richard, “la lenta agonía del expresionismo coincide con el nacimiento del dadaísmo y del surrealismo (...)”. El surrealismo heredará en

5 Algunos críticos dicen observar aquí los primeros apuntes del fuerte conflicto que Prados tendrá con su homosexualidad; otros, en cambio, niegan la aparición de ningún rastro de la misma aquí o en cualquier línea de su obra. Comentaremos este tema más adelante.

gran parte las inquietudes del expresionismo, como el propio Breton llega a reconocer tardíamente (...).

En este mismo estudio se comenta que el surrealismo, entendido como una fase más en la preocupación artística por cuestiones como lo irracional o el sueño (cuyos eslabones previos serían el romanticismo, muy influyente en el poeta, y el propio expresionismo), afecta a Prados precisamente como tal, sin bloquear la influencia directa de los eslabones anteriores. Esto hace que la labor a la hora de distinguir la fuente más directa de algunos aspectos concretos de su obra se vuelva absolutamente miniaturista, dada la imposibilidad de encerrar las influencias en compartimentos estancos. Sin embargo, en el caso del expresionismo y el surrealismo la distinción entre ambos no afectará en exceso a la vinculación con la obra freudiana, ya que, como indica Francisco Chica (1994: 63): “En realidad, con la proyección de los estados psíquicos y las asociaciones de ideas, ambos compartían la herencia común de Nietzsche y Freud”.

¿Qué rasgos de raigambre freudiana podemos observar en la herencia expresionista en Prados? Para exponer esto, Chica menciona al filósofo Ernst Bloch, cuya teoría, según presenta esta tesis, es resultado directo de la experiencia expresionista. Según este pensador (citado en Chica, 1994: 51), la pintura expresionista contiene lo que él denomina un “racionalismo de lo irracional”, por lo que observamos un tratamiento particular de la psique humana que, como ya se indicó anteriormente, hermana al romanticismo, al expresionismo y al surrealismo. Kandinsky (citado en Chica, 1994: 53), otro baluarte de este movimiento, planteará la necesidad de trabajar artísticamente con la “expresión del contenido interior”. Esto queda expresado más adelante de otra forma por el propio Chica (1994: 53):

Cada objeto representado en imagen (así como cada palabra pronunciada) provoca una “irradiación psicológica” cuyos efectos permanecen en el subconsciente o pasan a la conciencia, constituyendo ese puente o contacto con el alma humana en el que reside el principio de la necesidad interior.

Igualmente, Chica (1994: 46) menciona una interesante cita del teórico alemán Worringer, también representativa del movimiento: “las banales teorías de la imitación [...] nos han vuelto ciegos a los valores psíquicos que son punto de partida y meta de toda producción artística”. Podría decirse que Freud y los expresionistas son hijos e instigadores de una

preocupación de época (lo interior en el ser humano) que estaba especialmente latente en la Alemania de entonces y conectaba de lleno con las propias preocupaciones de Prados. Debido a ello, resonó con tanta fuerza en él. Ese interés por la interioridad conectará de igual forma a Prados, a Freud y al expresionismo en el mundo de los sueños. Volviendo a mencionar a Bloch, el mundo onírico fue una problemática en sus teorías que, en este caso concreto, parecen ser elaboradas como una respuesta al propio Freud. Según el filósofo alemán (citado en Chica, 1994), el sueño no debe ser considerado como algo pasivo y meramente ilusorio (esta sería la visión de Freud), sino como una moneda con dos caras: la nocturna y la diurna. El sueño nocturno “es individual y tiende a la sublimación del deseo” (Bloch, en Chica, 1994: 52), mientras que el diurno, la ensoñación que lleva a uno a “estar en las nubes” (estado muy común en Prados), es una anticipación de una utopía contemplada en el futuro, un plan que debe marcar una dirección. Los efectos que esto tiene en Prados son expuestos por Chica (1994: 52):

Ideas como las expuestas por José Jiménez a propósito de Bloch delimitan, a nuestro parecer, la manera que Prados tendrá de entender nuestro compromiso social o político, y aclaran también la interacción que en su obra tendrá siempre (y no sólo durante los años en que se interesa por el surrealismo) el mundo de los sueños, cuyo dinamismo apunta de continuo a la utopía anticipatoria que se señala aquí.

4. EL SURREALISMO

Las dos visitas que realizó Prados a París fueron fundamentales para entender su trayectoria vital y estética, tanto en los años inmediatamente posteriores como, probablemente, en el resto de sus días. Dichas visitas, fugaces ambas, fueron realizadas en 1921 y 1923, después de las estancias de Prados en el sanatorio de Davos Platz (Suiza) y en Friburgo. La toma de contacto con el ambiente cultural de la capital gala supondría el origen de la cercanía que Prados tuvo durante mucho tiempo con el surrealismo, probablemente el término de más necesario nombramiento en este trabajo. El interés que tuvo nuestro poeta por el movimiento de Breton fue, como él mismo comparte, inmediato:

Conocí el surrealismo desde sus primeras formas (no recuerdo por quién). Sus revistas (de primera y de segunda época) las recibía (así como sus

publicaciones) inmediatamente de salir. Las recibía en Málaga o bien en mis estancias en París las adquiría directamente. (Citado en Hernández, 1988: 428)

Tal y como recoge Chica (1994) en su tesis, Prados seguía de forma exhaustiva el movimiento a través de revistas como *La Révolution Surréaliste*, *Le surréalisme au service de la révolution* o *Documents*. Si a ello le unimos el ya mencionado conocimiento temprano de las investigaciones de Freud, inspirador fundamental de los principios del ismo, se puede sugerir que “Prado no sólo fue autor de textos surrealistas, sino que se le puede considerar como uno de los principales animadores de este movimiento en el contexto literario español y en el grupo Litoral de Málaga”; esta cita de P. Hernández (1990: 9) está extraída del prólogo de su edición de los textos surrealistas del poeta, que tomaremos como fuente primaria fundamental para lo que queda de artículo.

Antes de entrar en el análisis de la actuación de Prados dentro del movimiento, hemos de traer a escena dos cuestiones. En primer lugar, hay que tener en cuenta los límites cronológicos de los textos que manejamos. Como ya indiqué en la introducción de este trabajo, el ámbito temporal del mismo es limitado, principalmente para garantizar que la cantidad de información resulte manejable. A causa de esto, tendremos en cuenta la fase en puridad surrealista de Emilio Prados, que abarca el período entre 1925 y 1936; hemos de advertir que hablar de una fase surrealista pura no está exento de problemas, ya que, como se podrá comprender, no todos los textos entonces cuadraban con este movimiento (más aún, teniendo en cuenta la particular asunción que Prados hizo de los postulados de este). Sin embargo, no es una simplificación excesivamente garrafal decir que esta fue la fase “practicante”; tal y como informan teóricos como P. Hernández (1990), el surrealismo dejó una gran impronta en el poeta que se siguió percibiendo años después, en sus escritos del exilio. Por tanto, podemos ceñirnos a la década previa a la guerra, siempre que no olvidemos lo que hay más allá.

En segundo lugar, hemos de saber que muchos de los textos dentro de esta fase estarían marcados por un carácter experimental notablemente privado, ya que, como expone P. Hernández (1990) en el citado prólogo, entre 1927 y 1936 ninguno de sus libros se publicará completo y sus poemas saldrán a la luz de forma esporádica en revistas, antologías o recitales. Esto se debió, probablemente, a la severa crítica que recibieron

sus primeros poemas⁶. P. Hernández (1990) añade que los textos surrealistas, en concreto, fueron guardados con especial esmero toda su vida, siendo enseñados a un número muy reducido de personas. Ello nos muestra, con bastante probabilidad, el grado de intimidad reflejado en los mismos. Por otra parte, P. Hernández (1990) comenta que la asunción de estos por parte de la crítica hubiera sido muy complicada, ya que ha existido durante muchas décadas una actitud de recelo hacia un posible movimiento surrealista nacional. Algunos teóricos, añade, han llegado a negar la existencia de tal movimiento.

Presentados ya estos datos iniciales, hemos de comentar que Prados no fue un seguidor del surrealismo al uso. Las siguientes palabras del prólogo de P. Hernández (1990: 11) así lo muestran:

Con independencia de los textos en sí, Prados recibió muy tempranamente el valor moral que la nueva corriente literaria propugnaba. Como él mismo dice, se sintió en un principio “deslumbrado” por lo que podía suponer de revolucionario en el cambio de orientación estética esperado por los jóvenes poetas de su generación. La nueva concepción del hombre y del mundo del surrealismo va a ser asumida rápidamente por Prados, y posteriormente, irá matizándola con nuevas aportaciones, con una constante y mayor profundización en su mundo interior, pero no desvirtuando, en absoluto, las pretensiones iniciales -ambiciosas pretensiones- de los teóricos del surrealismo, especialmente las de su líder carismático, André Breton.

Prados, tal y como se menciona, asumió con mucha más fuerza los planteamientos éticos del movimiento que los estéticos, cuadrando perfectamente esta asunción con la huella institucionista en su carácter, analizada páginas atrás. Vemos aquí un ejemplo más de la ya conocida falta de distinción entre su vida y su obra. No en vano declaró en una carta (citado en Hernández, 1988) que siempre creyó que poseía más valor “la edición de un hombre” que el “librito” que haga. Y la “edición” concretamente surrealista, por las bases de la misma, por sus objetivos y por la herencia expresionista que traía de Alemania, fue la más interesante para él. De dicha edición, dice P. Hernández (1990), Prados se quedaba con la apertura que suponía frente a una moral restrictiva que impedía descubrir al exterior impulsos castrados y formas antes prohibidas de ver

6 Moreno Villa, gran referente para él, llegó a decirle que abandonara la escritura, ya que la consideraba una actividad peligrosa para la salud mental del joven Prados. Esto provocó un intento de suicidio por parte del poeta. Corría por entonces el año 1923 o 24.

el mundo, lo que encajaba con el deseo del poeta de manifestar su mundo interior y abrirse a un tipo de sociedad de la que, por sus peculiaridades, se había sentido aislado desde pequeño. Remito una vez más a sus propias palabras:

Pero, esto también me pasó con el superrealismo, después de haber quedado ¡deslumbrado! por él. Así es que lleva razón en cuanto a que mi estancia en Alemania -y, no lo olvide, antes en Suiza y, como es natural, en París...- todo ello me pusiera en contacto con una serie de realidades que anteriormente se consideraron siempre motivo de burla amistosa de «¡este loco!» (Prados, citado en Hernández, 1988: 426)

Para entender esta liberación de realidades, hemos de recoger la definición de surrealismo propuesta por Breton en el *Primer manifiesto surrealista*:

«Surrealismo es automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral... El surrealismo se asienta sobre la creencia en la realidad superior de algunas formas de asociación descuidadas hasta él...». (Breton, citado en Cuevas, 2013: 287)

El alcance de esta realidad superior o súperrealidad traería consigo (defienden los surrealistas) una liberación de las convenciones lingüísticas y sociales que supondría un nuevo mundo. Se daría asimismo una fusión de las realidades interior y exterior y la supresión de varias dualidades como la del sueño y la vigilia o la razón y la locura. Esto resultaba muy atractivo para Prados, que buscó lograrlo poética y (por tanto) espiritualmente a lo largo de toda su vida.

Antes de proseguir, y para que sea posible un análisis de los aspectos freudianos del surrealismo de Prados, es preciso comentar las desavenencias que tuvieron el movimiento y sus representantes con el austriaco. Para ello, he tomado la información presente en el artículo “El posicionamiento de Sigmund Freud ante el surrealismo a través de su correspondencia con André Breton”, de Javier Cuevas del Barrio. En él se expone la admiración que los miembros del surrealismo profesaban hacia Freud y su trabajo, génesis de su proyecto de revolución, materializada en múltiples intentos de Breton por conseguir que formara parte del movimiento; en el *Primer manifiesto* podemos encontrar menciones

directas al psicoanalista. La respuesta de Freud, sin embargo, fue fría y siempre contempló el grupo como algo extraño a él; en una carta personal a Breton, declara lo siguiente:

A pesar de que recibo tantas pruebas del interés que usted y sus amigos tienen por mis investigaciones, yo mismo no soy capaz de aclararme qué es y qué quiere el surrealismo. Quizá no estoy hecho para comprenderlo, yo que estoy tan alejado del arte. (Citado en Cuevas, 2013: 292)

Una probable causa de este distanciamiento era la simpatía que existía en el grupo por ciertas ramas del ocultismo, de las que Freud se sentía muy alejado. Como se puede comprobar en el artículo (cuya postura queda bien resumida en la cita anterior), el psicoanalista jamás acabó de encontrarle el sentido a los juegos que Breton y su círculo hacían, basados en una reelaboración artística de las palabras de Freud más que en un seguimiento radical de sus teorías. Según Javier Cuevas (2013: 287), los términos recogidos en la propia definición de surrealismo del *Primer manifiesto* (“automatismo”, “realidad superior”, “dictado del pensamiento”) no se encuentran en el léxico freudiano. Esta amalgama de teorías, unida al desprestigio profesional que podría traerle simpatizar con una corriente amiga de las artes oscuras (no hay que olvidar que el psicoanálisis era una disciplina joven y aún se estaba abriendo hueco en la comunidad médica), probablemente explica los rechazos de Freud.

Teniendo en cuenta la falta de coordinación entre el profeta y sus seguidores, ¿hasta qué punto podemos rastrear los rasgos de Freud en Prados a través de su surrealismo? Con mucha prudencia, pero se puede hacer; no en vano las herencias freudianas en el ismo (aunque fuesen *sui generis*) son innegables. Además, el propio Prados (citado en Hernández, 1988: 426) escribió en una carta lo siguiente, a propósito de su lectura temprana de las teorías de Freud: “Esto me dio -creo yo- un conocimiento más exacto de lo que buscaban los superrealistas”. Por tanto, él ve una huella de Freud en el surrealismo. La cita nos lleva una vez más a lo mencionado anteriormente: para Prados, el surrealismo fue una revolución vital más que estética, lo que le produjo una nueva situación de aislamiento frente a sus colegas de generación⁷ e, incluso, frente al propio movimiento

7 “Una vez estábamos Dalí, Gala y yo junto al mar y ellos jugueteaban, querían hacer el amor, pero no se atrevían porque yo estaba allí. Entonces yo les dije: «No os preocupéis por mí. ¿No creéis en el amor libre y esas cosas? Haced lo que queráis.»

francés, en el que observó una evolución frívola de las bases hacia el juego sin sentido; eso provocó que, en 1928, ya tomase sus propias vías surrealistas (Hernández, 1988).

La vertiente ética del surrealismo, que tanto fascinó al poeta, no surgió únicamente del psicoanálisis freudiano. En el artículo de Javier Cuevas (2013) se expone que, para proponer la liberación del ser humano, el surrealismo se orientó en torno a dos polos: la liberación individual y la liberación social. El primero de ellos se estructuraba en torno a Freud y tiene su texto fundamental en el *Primer manifiesto surrealista*; el segundo, en cambio, toma a Marx como referente y queda expuesto en el *Segundo manifiesto*. Tal y como se expone en el artículo, la inclusión del marxismo obedece a un vacío que Breton observaba en las teorías freudianas, ajenas, según él, a lo colectivo. Revisando la correspondencia de Prados (citado en Hernández, 1988: 430), podemos observar que el poeta era perfectamente consciente de esta dicotomía:

Creo con Ud. que el surrealismo fue producido por el impacto Freud y el impacto Marx y creo que el no haberlos sabido separar – porque era imposible el fundirlos- fue la causa de que este movimiento fracasara en sus propósitos fundamentales, aunque deje, como en el caso mío, una puerta abierta - importante y necesaria- para salir o entrar al campo en que hoy podemos movernos todos, sabiendo contemplar de lejos, en su tiempo, los impactos de que Ud. habla. («¡Hablo como en locura!», vuelvo a decirle otra vez y por mí solo y quizás equivocado) (...).

Este fragmento nos muestra que, a pesar de las consideraciones en torno al fracaso de los objetivos primordiales del movimiento, sí dejó un poso para la posteridad. Aquí vemos una prueba, por tanto, de aquella continuidad que tuvo el surrealismo en su vida, para nada limitado a los once años que abarcó su “militancia” en sentido estricto.

A pesar de que, efectivamente, el peso que tuvo el ismo en él es mucho mayor fuera de los folios, sería una omisión tremenda olvidar la influencia estética, que sí la hubo. Para entender dicha estética surrealista de Prados y las huellas que Freud pudo imprimir en ella, es preciso revisar una vez más el artículo de Javier Cuevas. Según el estudioso (2013), la praxis surrealista se construyó tomando tres fundamentos de la teoría freudiana:

Pero no se atrevían. Eran unos farsantes. El surrealismo era una moral, no una estética, ¿sabes?” (Prados en Hernández, 1988: 37)

la existencia del inconsciente, la interpretación de los sueños y la asociación libre de ideas. La asociación libre de ideas constituyó lo que, en términos de William Rubin⁸ (citado en Cuevas, 2013) era el polo automatista/abstracto dentro de la teoría estilística surrealista; la interpretación onírica, por su parte, era la base del polo académico/ilusionista. Estas no serían más que dos vías complementarias, destinadas a extraer el mismo material (imágenes irracionales) de la misma fuente: el inconsciente. Los surrealistas encontraron en la escritura automática la traducción artística de la asociación libre de ideas y desarrollaron este método con especial intensidad. Prados, en cambio, jamás acabó de comulgar con la técnica y, de hecho, no nos consta que escribiese textos enteramente compuestos de esta forma. Quizás compartía la percepción de algunos compañeros de generación como Aleixandre y Cernuda, que consideraban la escritura automática una eliminación inapropiada de la conciencia artística (Hernández, 1988). Aunque la anterior fuese la técnica más cultivada, también encontramos ejemplos que dieron voz artística al polo de la interpretación onírica. Es el caso de un libro de Breton, *Los vasos comunicantes* (1932), en el que el escritor recogió y analizó múltiples sueños suyos; nos consta que Breton hizo llegar este libro a Freud y, una vez más, tuvo que enfrentarse a las reticencias del psicoanalista, para quien el juego onírico de la obra carecía de sentido alguno. Esta vía sería asumida, con importantes diferencias, por Prados unos años antes en sus prosas surrealistas. Antes de comentar estos textos, me voy a detener para mencionar el cómputo de obras con las que he contado para el artículo.

Como ya se adelantó, por motivos prácticos solamente trato aquí las obras comprendidas entre 1925 y 1936, que han sido recogidas por P. Hernández en un volumen titulado *Textos surrealistas*. La edición contiene dos bloques de textos, prosa y poesía, más un apéndice con comentarios críticos de Prados sobre diversos temas relacionados (citaremos el texto III de esta sección más adelante). Dentro del bloque de prosa se incluyen las obras *Seis estampas para un rompecabezas* (1925), *Soledad en memoria* (1926-1928), *Retratos* (1927-1928) y una colección de prosa varia escrita entre 1927 y 1930. En el bloque de poesía encontramos *La voz cautiva* (1930-1934, 33-34 según Blanco Aguinaga), *Andando andando por el*

8 Estableció este binomio con motivo del comisariado para la exposición *Dada, Surrealism and Their Heritage* en el MoMa el año 1968, a fin de acotar los pilares surrealistas.

mundo (1930-1934) y *La tierra que no alienta* (1930-1934), todos ellos incluidos en las *Poesías completas* editadas por Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira; la edición de P. Hernández mantiene el mismo corpus de poemas pero modifica los títulos de algunos de ellos y cambia en ocasiones su orden dentro de su respectivo volumen. *Textos surrealistas* añade como novedad dos compilaciones de textos no incluidas en las *Poesías completas* que el editor ha decidido titular *Volumen* (1930-1934) y *Seis estancias* (1936). Esta selección probablemente ha desestimado algunas manifestaciones más de surrealismo, como las que, según Francisco Chica (1994), se pueden observar en el libro *Cuerpo perseguido* (1927-1928). Sin embargo, nos limitaremos a la selección realizada por P. Hernández.

Después de este paréntesis, continúo con los análisis de la estética surrealista en Prados. Como se dijo antes, este no emplea la asociación libre de ideas más allá de la construcción de imágenes inusuales; no conocemos ejemplos puros de escritura automática. Sí fue muy prolífico, en cambio, en la composición de textos con apariencia onírica que quizás eran analizados según técnicas psicoanalíticas por su hermano o por él mismo; hay que recordar que una de las colecciones de textos surrealistas, *Retratos*, fue dedicada a Miguel. En este volumen observamos una preponderancia de dicha forma. Los siguientes fragmentos lo ejemplifican:

Era un bosque de esquinas. Bambalinas blancas, altísimas; unas rígidas, otras sueltas de arriba, otras inclinadas suavemente, otras con un ligero movimiento de vaivén. Tú ibas nervioso... ¿a dónde? (...) torcía un ángulo, me dolía la cabeza, me dolía la cabeza, el corazón, los ojos, ya no me sentía el peso, ni la carne, ni el mundo. Y cada vez más triste, más preocupado por tu huida, te buscaba por una puerta, por otra, por otra, por otra, por otra... (Prados, 1990: 59)

(...) Entonces tú te volvías misterioso -yo lo estaba sintiendo- y me escudriñabas por todos lados deprisa, como picoteándome con los ojos, inquieto también por mi trajinar, por mi tejer y destejer continuo, por mis fugas ciegas, por mis caídas, mi desnudarme sin conseguirlo, mi cortar ruedas para nada y mi trabazón constante de pájaros (...). (Prados, 1990: 63)

Este es el modelo de composición de la mayoría de textos en *Retratos*, con la excepción del “Retrato 5”, que incluye un breve poema al principio, y del “Retrato previo”, con una composición muy distinta al resto de retratos y que le hermana con otros textos en prosa de Prados. Como se ha

podido observar en los fragmentos, el reflejo del contenido del inconsciente queda presente en la apariencia onírica de las escenas y en la indefinición de lo dicho en ellas, mientras que las imágenes producidas por asociaciones resultan escasas dentro de lo que pudiera ser esperable. Son bastante más abundantes, en cambio, en el “Retrato previo”:

(...) Yo te dejaré mi lengua entre tus manos y subiré desde tu frente aunque se me tronchen las alas con tus pulsos. Has cruzado las plumas sobre mis ojos y ya no puedo sujetar más tiempo mis anillos. Y no es humo lo que se desprende por las noches de las orugas, (...). (Prados, 1990: 53)

Resulta especialmente interesante la introducción del libro, en la que se incluye la dedicatoria a Miguel Prados, un breve párrafo similar al resto de textos y un texto con forma de poema en el que Emilio presenta *Retratos*:

Álbum de retratos -uno sólo- recogidos en diferentes

estancias y en ausencias de mi cuerpo en mi alma.

Baraja quizá, múltiple, de una sola figura en sitios

diferentes:

como espejos parados -puertas sorprendidas-

Como un laberinto de cristal, geométrico.

Fondos de aguas quietas.

Ojos estampados por vidas, en colección.

Cuaderno metálico de un diario sin tiempo.

Recuerdos del presente.

Escuela. (Prados, 1990: 51)

La composición resulta bastante compleja, así que no procederemos a un análisis completo. Sin embargo, hay que señalar la mención primordial a la naturaleza de sus textos: descripciones de varios estados suyos (“estancias” y “ausencias”) ajenos a la temporalidad (“diario sin tiempo”, “recuerdos del presente”) que nos llevan probablemente a esa súperrealidad/surrealidad tan ansiada por Prados y los surrealistas. Otro detalle a destacar es la presencia continua de la dualidad yo-tú, en la que el individuo soñador se dirige a un “tú” que en ocasiones condiciona su

acción y nunca llegamos a saber quién es. Diversas interpretaciones podrían surgir de aquí.

En el libro *Soledad en memoria* observamos textos muy similares a los presentes en *Retratos*, con esa descripción de sueños de gran indefinición. *Seis estampas para un rompecabezas* es, en cambio, una serie de escenas (“estampas”) en las que se describen situaciones como si de acotaciones teatrales se tratasen. Estos textos sí tienen más presencia de imágenes automáticas insólitas y mezclan poesía y prosa. Veamos un fragmento:

(Mientras dure la estampa, detrás del telón sonará una caja de música. En toda la estampa no se oirá una palabra.) (...) Allá en la costa, apenas perceptible, un castillo -roja flor de almenas- y sobre su terraza se ve volar, inquieta y desproporcionada con su rosa, la mariposa blanca -casi ahogada de miedo- de una niña.

La niña llama y cada voz suya en el aire se cuaja en insecto.

Príncipe

Príncipe

Príncipe

Príncipe

Príncipe...

... el de la galera

galera ay (...).

(Prados, 1990: 33)

En la *Prosa varia* encontramos textos que podríamos enmarcar en cualquiera de las tres colecciones; en estos, en cambio, no hay poemas insertos. Resulta especialmente interesante el último texto recogido, cuyo título, “El triunfo del sueño”, nos podría resumir perfectamente la búsqueda de Prados en el surrealismo. Destaca además la mención explícita al concepto de “matar al padre”, de clara raigambre freudiana.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, ¿qué hay de Freud en estas prosas? Francisco Chica (1994: 107) comenta que el surrealismo pradiano de estos textos puede caracterizarse como una “contemplación más bien pasiva y fría de lo inconsciente”. Quizás el grado de pasividad y frialdad no sea tan

elevado, teniendo en cuenta la participación del “yo” en las escenas y la presencia de poesía intercalada, con una gran intensidad emocional (“Príncipe /Príncipe /...el de la galera /galera ay”), pero sí se puede apreciar cierto grado de observación externa⁹ que resulta característico y que nos llevaría a pensar en un análisis fruto del distanciamiento por parte del poeta; no en vano los textos de *Retratos* podrían asemejarse a los relatos oníricos que Freud recoge en *La interpretación de los sueños*. Teniendo en cuenta los datos previos, no sería impropio sugerir, o al menos sospechar, una influencia directa¹⁰. El siguiente campo en el que se podría observar dicha influencia del freudianismo es la simbología contenida en los textos. Sin embargo, ni aquí ni en ningún texto procederemos a realizar tal análisis, y ello se debe a diversos motivos.

En primer lugar, registrar el trasfondo simbólico de los textos de Prados exigiría un esfuerzo que se van más allá de los objetivos de este artículo. Obtener resultados fiables, además, exigiría poseer un conocimiento profundo de las obras de Freud (y de otros psicoanalistas, para evitar transferencias) del que carezco.

En segundo lugar, tal análisis tiene mucho de juego cabalístico, ya que nada garantiza que un símbolo signifique algo mencionado por Freud con anterioridad o que tenga un significado que se pueda acotar de forma más o menos estricta; realizar esto implicaría una profundización sobre los textos de Prados que, como hemos comentado, va más allá de los límites de este trabajo. Tampoco hay que olvidar lo que dijo Freud (1973: 560) respecto a los símbolos de carácter onírico:

Estos poseen, con frecuencia, múltiples sentidos y su significación exacta depende en cada caso, como sucede con los signos de la escritura china, del contexto en el que se hayan incluidos. A esta multiplicidad de sentidos de los símbolos vienen a agregarse la multiplicidad de interpretaciones de que el sueño es susceptible y su facultad de representar por medio de un mismo

9 Quizás resulta interesante vincular esta observación a la que efectúa en gran parte de su poesía. *Tiempo* y sus escenas marítimas constituyen un ejemplo de ello, que nos muestra además la gran coherencia en la obra poética de Prados, para quien, desde la lógica surrealista/mística, los espacios exterior e interior son equivalentes y parte de una misma realidad cuya esencia, unificada de forma primordial, intentó captar durante toda su vida.

10 Francisco Chica (1990) observa en estos textos, especialmente en *Retratos*, la influencia de Max Jacob y de sus poesías en prosa.

contenido diversos impulsos optativos y formaciones ideológicas de naturaleza muy diferente.

Recordando que los textos de Prados solamente son oníricos en apariencia, y desconociendo de forma efectiva el grado de automatismo que ha intervenido en la creación de las imágenes de su escritura, considero que este principio puede ser aplicado a su obra. Por ello, la prudencia nos obliga a abandonar el proceso interpretativo en este trabajo. No obstante, es preciso mencionar algunos autores que realizaron cierto análisis freudiano de la simbología de Prados, aunque de forma muy breve y con carácter anecdótico en sus investigaciones. El ya mencionado P.J. Ellis (1981: 14) declaraba lo siguiente en su trabajo sobre el poeta:

The recurrent use of some of these words is a reminder that this was a generation for which the psychology of Freud was opening up new horizons. (...) Viewed in such a light, repeated allusions to what Freud regarded as symbols relating to the sub-conscious and especially to the sexual realm cannot be regarded as casual or coincidental. It would be also surprising if reference to works dealing with contemporary views on the meaning of certain erotic symbols did not illustrate and confirm our analysis of Prados's symbolic language.

Teniendo en cuenta estas consideraciones, Ellis observa un trasfondo sexual freudiano en el pez, la sombrilla o la paloma; los dos primeros serían referencias veladas al pene, mientras que el segundo podría mencionar el acto sexual. Las referencias a Freud se limitan a esto en todo el estudio, en el que también podemos encontrar menciones a Jung y, especialmente, a R.D. Laing. Otro teórico que se apoyó ocasionalmente en las teorías de Freud fue Angel Sahuquillo, cuyo trabajo se menciona en el siguiente apartado. No conozco la existencia de ningún estudio más profundo sobre el freudianismo de Prados o la posible lectura en clave psicoanalítica de su obra. En cuanto a los poemas contenidos en *Textos surrealistas*, P. Hernández (1990: 16) expuso sus principales características así en el prólogo:

(...) basándose en una estructura versal y estrófica libre, (...) poemas en los que surge la preocupación insistente por la imaginería surrealista, la aliteración, la comparación, las permanentes dudas, y, en ocasiones -tal vez como un reflejo de la inseguridad que se pretende evidenciar-, la reiteración de palabras en el interior del verso. Todo ellos, sin perder nunca de vista el sentido profundo de lo transmitido: la propia visión de sí y del mundo, en armonía perfecta con la contenida en toda su obra.

A estas características habría que sumarle la falta de puntuación de muchas composiciones (que las vincula con un proceso de carácter más irracional) y un cierto contenido social, que muestra una vez más una concepción del surrealismo alejada de lo meramente lúdico. Estos poemas no aportarían a este trabajo nada nuevo, más allá de la mencionada simbología que no nos detendremos en analizar. Por ello los pasaremos de largo, pero no sin antes ofrecer una cita de Prados, extraída de los apéndices críticos de *Textos surrealistas*, que es aplicable a su literatura en general y aporta matices sobre su relación con Freud; esta cita, además, abrirá el campo del apartado siguiente:

Como todavía no es posible que hagamos nuestra confesión o psicoanálisis públicamente, creo que aún la poesía es un refugio. Un mundo en que la realidad se oculta en la apariencia. Otro mundo como el que en la actualidad habito (...). (Prados, citado en Hernández, 1990: 169)

5. SU HOMOSEXUALIDAD

Según se expone en *La interpretación de los sueños*, el mundo onírico es inexplicable sin entender previamente su proceso de censura. Freud comenta que, en todo sueño, hemos de saber distinguir entre el contenido manifiesto y el contenido latente. El primer tipo de contenido constituye el conjunto de estímulos que recibimos durante el sueño (las escenas oníricas como tal) mientras que el contenido latente representaría la auténtica esencia de la totalidad de los sueños: el cumplimiento de un deseo por parte del inconsciente. Ese cumplimiento del deseo es, sin embargo, víctima de una censura más o menos intensa que interpone un entramado simbólico que acaba llegando a nuestro “yo” consciente. Por tanto, los sueños no son sino un juego de ocultaciones. Esta teoría freudiana, vinculada con la cita que finalizó el apartado anterior, podría guardar relación con la homosexualidad¹¹ de Prados, que, al parecer, siempre constituyó para él una fuente de inmensa angustia.

11 Hay que recordar que tuvo una novia en su juventud, Blanca Nagel, pero desconocemos si fue por confusión o fruto de la asfixiante presión social. Carlos Aguinaga comentó a P. Hernández (1988) que Prados vivió un aumento de sus orientaciones homosexuales después de la ruptura con Blanca.

P. Hernández recoge una anécdota de noviembre de 1936, contada por León Felipe (citado en Hernández, 1988: 26), que ilustra bien este hecho:

Y entonces estaba acostado Emilio, y cuando vino una... una de esas explosiones grandes, Emilio me dice: «León Felipe, ahora que nos vamos a morir, te voy a confesar que soy... soy homosexual» y le dije, le agarré y le besé en la frente, y le dije: «Mira, tú eres un ángel y te vas a dormir».

Estos problemas fijan sus raíces tanto en la dura moral sexual de la sociedad española de entonces como en la aún inflexible ética de la escuela institucionista, en la que Prados sufrió una contradicción palpable entre lo que se propugnaba y lo que luego se hacía respecto a los afectos, tal y como mencionó Chica (1994). Los críticos no logran ponerse de acuerdo respecto a la presencia o ausencia de la homosexualidad en la obra de Prados. P.J. Ellis (citado en Chica, 1994), como ya se introdujo al comentar el *Diario íntimo*, observaba una pulsión erótica dolorosa en su escritura. Angel Sahuquillo (1986), en el capítulo cinco de su tesis doctoral *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad*, expone la problemática de la realidad en los autores homosexuales y la necesidad de una huida de la misma con el fin de realizar los deseos vetados en el mundo convencional; ese mundo de huida es el onírico. Citando a Freud, Sahuquillo (1986) observa en los sueños literarios una proyección de los conflictos de los propios creadores. A partir de ahí, contempla la posibilidad de ver rastros de ese conflicto sexual en las obras oníricas de diversos autores del 27. Como ejemplo de su teoría, analiza el poema “Sueño” de Lorca, donde observa todo un entramado simbólico que enmascararía la realización de un deseo conflictivo. Los lazos entre su tesis y las ideas planteadas en *La interpretación de los sueños* son obvias. En lo que concierne a Prados, esta teoría es aplicable según el estudioso, aunque no comente su caso más allá de algunos símbolos (la sangre en *Cuerpo perseguido* y la higuera en *Retratos*, por ejemplo) donde él observa la ocultación del deseo. Sin embargo, no vincula estos directamente con ninguna obra freudiana. El psicoanálisis literario ejercido por Sahuquillo no es apoyado por autores como Francisco Chica (1994), que considera su lectura demasiado parcial, aunque sí reconoce que el conflicto obvio que Prados tuvo con sus gustos supuso un reflejo en el tono agónico de su obra. P. Hernández (1988), en cambio, va más allá y niega la posibilidad de una lectura de su obra en clave semiótica homosexual, yendo de frente, además, contra las interpretaciones del propio Gil de Biedma (1978: 210),

observador de toda una simbología de este campo en sus composiciones (aunque no vincula esta con Freud):

(...) Sí, pero en los poemas no hay indicación expresa del sexo del ser amado. Así que los contemporáneos que lo prefirieran, podrían tranquilizarse pensando en la sublimidad metaerótica de Emilio, que tenía una reputación establecida de súper-arcángel lírico que está a cien leguas de todas las contingencias de la vida vulgar.

Sin entrar necesariamente en un psicoanálisis literario de los textos de Prados, probablemente resulte necesario tener en cuenta su homosexualidad al tratar estos textos surrealistas, considerando apropiadamente lo conflictivo de tal condición en la época.

CONCLUSIONES

Tras analizar con todo el detenimiento posible las huellas de Sigmund Freud en los textos de Emilio Prados, la primera conclusión que parece llegar a la mente no viene en boca nuestra ni del propio poeta, sino de la de uno de sus más grandes maestros, García Morente: “mi religión es mi trabajo”. Desde que Emilio empezó a escribir, hizo de sus poemas un camino de crecimiento personal que le llevó a entregar todo cuanto tenía a estos, deseando que dicho sacrificio le permitiese alcanzar a través de los versos una verdad trascendente. Por tanto, si Freud o el psicoanálisis están en dichos versos, esto no se debe a un posible atractivo estético que pudiera inspirar el nuevo campo de estudio, sino a la gran dimensión de la realidad que abría ante los ojos del poeta. Prados, en tanto que persona preocupada por su revoltoso mundo interior, fue antes que todo un ávido lector de Freud, y lo que el austriaco pudiera desvelarle del mundo o de sí mismo era plasmado e “investigado” en los poemas, el cuenco en el que volcaba sus meditaciones. Por este motivo, limitar la influencia de Freud a un cierto trasvase de imágenes inconscientes (como han sugerido algunos críticos) o a una cuestión de apariencia estética (tomando el psicoanálisis y los sueños como bonitas telas con las que elaborar sinuosos trajes poéticos) parece una gran simplificación. El austriaco, más que dejar una huella directa en los propios textos, enriqueció la visión que Prados tenía del mundo onírico y la locura, así como de las estéticas (expresionismo y

surrealismo, principalmente) que se interesaron por estos campos, las cuales llegó a comprender con mayor profundidad gracias a Freud (“esto me dio -creo yo- un conocimiento más exacto de lo que buscaban los surrealistas”). Por tanto, más que una posible influencia simbólica (que no estoy en posición de afirmar o negar), el padre del psicoanálisis pareció contribuir en nuestro poeta dotándole de nuevos recursos para conocer su mundo interior y, por tanto, plasmarlo desde perspectivas más ricas y complejas en sus composiciones.

BIBLIOGRAFÍA

· Fuentes primarias

Prados, Emilio (1975), *Poesías completas. Tomo 1*, ed. Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira, México D.F., Editorial Aguilar.

Prados, Emilio (1990), *Textos surrealistas*, ed. Patricio Hernández, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27.

Prados, Emilio (1998), *Diario íntimo*, ed. Manuel Salinas, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27.

· Fuentes secundarias

Chica, Francisco (1994), *Emilio Prados. Una visión de la totalidad*, Málaga, Universidad de Málaga.

Cuevas, Javier (2013), “El posicionamiento de Sigmund Freud ante el surrealismo a través de su correspondencia con André Breton”, *Espacio, tiempo y forma*, serie VII, pp. 277-293.

Ellis, Phillip J. (1981), *The Poetry of Emilio Prados. A Progression towards Fertility*, Cardiff, University of Wales Press.

Freud, Sigmund (1973), “XVII. La interpretación de los sueños”, en J. Numhauser Tognola (ed.), *Sigmund Freud. Obras Completas. Tomo 1*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 343-720.

- González, Cristóbal (2016), “Miguel Prados: el hombre que prendió la mecha de Freud en el 27”, *Litoral. La locura. Arte & literatura*, 263, pp. 278-280.
- Hernández, Patricio (1988), *Emilio Prados: la memoria del olvido* (2 volúmenes), Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- Gil de Biedma, J., Bruce Swansey y José Ramón Enríquez (1978), “Homosexualidad en la Generación del 27”, en José Ramón Enríquez (ed.), *El homosexual ante la sociedad enferma*, Barcelona, Tusquets, pp. 293-216.
- Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya (2019), “Emmanuel Régis”, en <http://ramc.cat/biblioteca/medicina-doccitania/biografies-mediques/emmanuel-regis/> (fecha de consulta: 25/04/2020).
- Sahuquillo, Angel (1986), “Capítulo quinto. Las sombras y el sueño. «Verlaine». «Baco». Crítica de la realidad dominante”, en *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad. Lorca, Dalí, Cernuda, Gil-Albert, Prados y la voz silenciada del amor homosexual*, Estocolmo, Stockholms Universitet, pp. 226-271.
- Young, Howard T. (1984), “The Poetry of Emilio Prados. A Progression towards Fertility”, *Symposium: a Quarterly Journal in Modern Literature*, 38 (2), pp.- 174-176