



Apuntes para un breve estudio panorámico del poema en prosa en España e Hispanoamérica

La compartimentación de los estudios literarios en gavetas cronológicas y geográficas tiene todo el sentido que los estudiosos quieran darle. Parece, según esto, pertinente establecer marcos como el de la poesía española de posguerra, la literatura hispanoamericana precolombina, o la novela del boom latinoamericano en la segunda mitad del siglo XX, por poner tres ejemplos. Un enfoque global, sin embargo, también puede ser de gran valor para el estudio de algunas formas y movimientos literarios. Es el caso del poema en prosa, género que se beneficia de toda mirada al conjunto de la poesía en España e Hispanoamérica y que sirve muy bien para tomarle la temperatura a eso que se puede entender sin prejuicios ni pudores como toda una tradición: la de la poesía escrita en castellano. Los avatares biográficos de nuestros poetas les han llevado, además, a cruzar varias veces en uno y otro sentido el Atlántico, portando con ellos la semilla de la discordia que, según muchos, supone la poesía en prosa para toda tradición. El primer viaje lo hizo Rubén Darío a bordo de *Azul*, en 1888, y escandalizó, o encandiló, según se lea, a don Juan Valera, como puede apreciarse por alguna de las cartas que escribió y que en ocasiones sirve de prólogo al librito del nicaragüense. Y el último podría muy bien haberlo hecho o estar haciéndolo Andrés Fisher, norteamericano de nacimiento, chileno de filiación, residente ocasional en España y asiduo militante del poema en prosa. Entre unos y otros ires y venires, el poema en prosa ha estado en ambos lados del océano en el mundo hispanohablante, pero no sólo ahí, siempre que se manifestaba y pedía espacio una nueva sensibilidad poética.

Aunque hubo otro desplazamiento previo, no necesariamente a bordo de ningún trasatlántico, es decir, no físico, sino mental. O más bien, el viaje de esa misma sensibilidad a la que me refería en el párrafo previo. Y es que los gustos tuvieron que afrancesarse y exponerse a aquel género que estaba causando furor en la Francia de finales del siglo XIX, el poema en prosa. Porque fue de Francia, su lugar de florecimiento, de donde tomó el poema en prosa Rubén Darío, su iniciador entre nosotros. Deberían ser mencionados más autores modernistas por su trabajo en la prosa como preparación al estadio posterior, un poema en prosa con plena conciencia de género. Pero ya sea por esa menor ascensión genérica, o por el menor número de sus exponentes, se podría hablar de una serie de precedentes que explican a Rubén pero que no van tan lejos como él en la adopción del poema en prosa para su poesía. Y sobre todo, no le imprimen a la poesía posterior en castellano la huella que sí dejó un libro como *Azul*. Es el caso de José Martí y Julián del Casal en Cuba, Juan Montalvo en Ecuador, Ricardo Palma y Manuel González Prada en Perú, José Asunción Silva en Colombia, Leopoldo Lugones en Argentina. Un estudio pormenorizado debería incluirlos, a ellos y a otros al otro lado del Atlántico, esto es, en España, pero en estos apuntes parece permitido un salto de Rubén a Juan Ramón, su enganche consecuente. Desde ambos surtidores, la prosa se ha derramado en el poema por todo el mundo hispanohablante.

El mismo Juan Ramón Jiménez, tras darle carta de naturaleza al poema en prosa con todas sus implicaciones modernas para la poesía en español en *Diario de un poeta recién casado* (1916), un libro que describe el viaje de novios del poeta cruzando el Atlántico, dejó la huella de *Espacio* (1954), su gran poema en prosa, en el cono sur a mediados del siglo XX. Para el poeta era ése otro viaje, el

último, pero para muchos poetas argentinos en los años cincuenta fue su primer pasaje hacia la prosa del poema. En España tardó más tiempo en ser apreciado en toda su significación este magno poema de Juan Ramón Jiménez, tanto como quizá necesitó el género, si se salvan honrosas excepciones, para volver a proliferar en nuestras letras. Otro caso de un ilustre practicante del poema en prosa que podríamos definir como viajero, o su variedad por fuerza mayor, es decir, exiliado, es el de Cernuda, quien quizá necesitó de ese exilio para escribir dos libros compuestos por poemas en prosa en su integridad: *Ocnos* (1942), una mirada nostálgica a la tierra en la que nació; y *Variaciones sobre un tema mexicano* (1952), con la vista puesta en otra geografía, la que acabó por acogerlo. Antes, y con indudable fortuna, había frecuentado Cernuda el género en *Los placeres prohibidos* (1931), en vena surrealista. Un Cernuda que se erige casi en el primer teórico del género entre nosotros cuando quiere ver en Bécquer al autor pionero del poema en prosa en cuentos como *El caudillo de las manos rojas*, atribución que nuevas aportaciones teóricas aconsejan sea tomada con reserva.

Hay que hablar, aun si es muy brevemente, del cultivo de esta forma poética por casi todos los miembros de la llamada generación del 27, aunque no con la misma asiduidad y dedicación en todos ellos. Indudablemente, un poema en prosa de Lorca, aunque escribiera muy pocos y fueran casi anecdóticos en el conjunto de su producción, da prestigio a cualquier recuento. Pero con el debido respeto, no me parece que su ejemplo esté a la altura del de Cernuda o Aleixandre, quienes escribieron libros enteros tremendamente influyentes en este formato. Ya he mencionado los de Cernuda. Mención expresa merece *La pasión de la Tierra* (1935), un libro íntegramente formado por poemas en prosa, muy influido por el surrealismo, pero con la huella personal del gran poeta que fue Aleixandre. Es curioso, o de nuevo sintomático, que el rescate de este libro, en época coetánea del rescate de *Espacio*, lo llevara a cabo Luis Antonio de Villena con una reedición en los años setenta. Digo que es sintomático porque es en los setenta cuando resurge con fuerza el poema en prosa en España, y no sólo en España.

Mucho antes, en los diversos movimientos de vanguardia que colonizaron las letras y las artes españolas en el primer tercio del siglo XX, no abundó la práctica del poema en prosa con plena naturaleza genérica. Lo atestiguan las dificultades que tuvo Guillermo Díaz-Plaja a la hora de encontrar muestras fidedignas, no simples fragmentos de obras narrativas mayores, para su temprana y sin duda importante antología, *El poema en prosa en España. Estudio crítico y antología*, de 1956. Hay casos aislados, sin embargo, casi siempre coincidentes con la efervescencia de las vanguardias, como la sintonía entre el decálogo estético del ultraísmo y la prosa del poema: un texto acumulativo que ayudaba al poeta a ramificarse como un árbol en la sintaxis no pautada, ajena a la versificación. Cabe mencionar, además, lo novedoso que el propio término, poema en prosa, debía de resultar para los poetas entonces. Así por ejemplo, en las Islas Canarias, donde creció con ahínco y con fortuna la aventura vanguardista, se da el caso de Ramón Feria, uno de los primeros autores a este lado del Atlántico en incluir en el título del libro la especie de que estaba compuesto: *Libro de las Figuraciones. Poemas en prosa*, de 1941. Una mención y una conciencia, la de titular el libro nítidamente con el nombre del género, que se dio antes en Hispanoamérica, con el chileno Pedro Prado, en 1923, y que en el caso del mismo Rubén aparece en una compilación de 1948. Hubo un tiempo en nuestras letras, pues, en el que se buscaba el atributo del poema en prosa como perfil definitorio del libro. Muy posiblemente se quisiera recurrir a las connotaciones de novedad que aportaba. Pero lo más significativo es que dejara de usarse, pues ello implica que ya iba indife-





renciándose del poema en verso. Al fin y al cabo nadie subtítulo su libro con el marbete de “poemas en verso”. El detalle parece baladí pero no lo es, puesto que se ha acostumbrado al lector a que también la prosa sea un soporte habitual del libro de poemas.

Tras algún recurso muy contextualizado al poema en prosa por parte de los poetas en la posguerra, lo que sorprende en el caso de España es una proliferación de la prosa en los libros de poemas a partir de la segunda mitad de los años sesenta, como ya he apuntado. Porque desde *El contenido del corazón*, de Luis Rosales (1969), hasta las prosas que Blas de Otero se niega expresamente a reconocer como poema en prosa en *Historias fingidas y verdaderas* (1970); o desde la efervescencia prosística de los entonces jovencísimos poetas de los setenta, Luis Antonio de Villena entre ellos, hasta los autores perfilados ya en sus trayectorias como Ángel Crespo, José Ángel Valente o Manuel Álvarez Ortega, lo cierto es que hay una producción de poemas en prosa considerable en unos y otros libros. Y es un fenómeno que también se da al otro lado del Atlántico. Ahí están las muestras de esa misma década de los sesenta en la obra de Alejandra Pizarnik, el caso de Ernesto Mejía Sánchez, la cala excepcional e íntegra de José Emilio Pacheco en los setenta, o la de Olga Orozco por aquel entonces. Son sólo unos cuantos ejemplos. Hay poemas en prosa en los libros de poesía publicados al otro lado del océano bien antes de la segunda mitad del siglo XX, claro está. Pero no cabe duda de que, pasada la fiebre vanguardista que hizo cuajar el género en nuestras literaturas en las primeras décadas de ese siglo, es en los sesenta y setenta cuando conoce una especie de apogeo que, bien pasado ese otro auge, el de la figuración, no remite hoy día. No es de extrañar si tenemos en cuenta que también en Norteamérica se produce un incremento considerable de la práctica de la poesía en prosa por idénticas fechas. Podríamos mencionar dos libros señeros al respecto: *Three Poems*, de John Ashbery, *Tres poemas*, traducido hace poco entre nosotros por Julián Jiménez Heffernan, y *The Miner's Pale Children*, de W. S. Merwin, ambos de 1970, cada uno ejemplo de dos de los vectores más comunes que constituyen el fundamento de la poesía en prosa: la ramificación del sujeto en clave lírica, de lo que son buen ejemplo tanto *Espacio* como *Tres poemas*; y la búsqueda de pautas axiales narrativas, como es el caso del libro de Merwin. La poesía, independientemente de su lengua y circunstancia, comienza a invadir el predio supuestamente ajeno de la prosa conforme el mundo se hace más complejo y precisa desbordar los límites formales e ideológicos del verso. O quizá sea al revés: la prosa ha invadido el ámbito elitista de la poesía, con la consiguiente mayor democratización de los géneros y las formas que algunos críticos han querido ver en todo esto.

Por lo demás, y si se dejan a un lado las clasificaciones tradicionales en la historia de la literatura, se podría hallar un orden en el número de poetas que han cultivado en los últimos cien años el poema en prosa a ambos lados del océano hispanohablante. Según esto, si se agrupan, no por países, ni por generaciones, sino por décadas de actividad, transversalmente, si se puede decir así, se verá que desde finales del siglo XIX no ha faltado nunca en nuestras letras al menos media docena de grandes poetas que publicaban por los mismos años poemas en prosa. El caso de Cernuda es buen ejemplo, pues si se mira la fecha de publicación de los libros que tienen poemas en prosa o constan de ellos en su integridad, tenemos *Los placeres prohibidos* en 1931, *Ocnos* en 1942, y *Variaciones sobre un tema mexicano* en 1952. Por supuesto, las fechas de publicación de los libros de poesía son azarosas en muchos casos, pero no deja de ser significativo este hecho. No hablo de influencias, sino de una necesidad común aunque desconocida de aten-

der a nuevos ritmos y tonos en la poesía. Un ejemplo de lo que digo se aprecia también en España con la confluencia de poemas en prosa en libros de Valente o de Crespo y en libros de Ullán o de Talens. Insisto, confluencia, más que influencia. Se trata del cultivo de un género por el que las literaturas hispánicas han mostrado especial predilección. Aquí se podría incluir también al catalán, a juzgar por la cantidad de poemas en prosa que incluye la antología *Tenebra blanca*, de Sam Abrams, publicada por la editorial Proa en 2001. Cada diez años aproximadamente, en puntos distintos y distantes de América y España, algunos de los poetas más radicalmente *poetas* han preferido *cantar* en prosa. A las muestras, es decir, a las antologías, me remito. Del lado de allá, tanto *ZurDos. Última poesía latino americana*, de Yanko González y Pedro Araya, publicada por Bartleby en 2005, como *Una gravedad alegre. Antología de poesía latinoamericana al siglo XXI*, de Armando Romero, publicada por Difácil en 2007, dos ejemplos recientes, incluyen abundante y relevante muestra de poemas en prosa entre sus páginas. Y del lado de acá, una antología como *La otra joven poesía española*, de Alejandro Krawietz y Francisco León, publicada por Igitur en 2003, hace lo propio para el caso español. Por no hablar de una antología de género como *Campo abierto. El poema en prosa en España (1990-2005)*, publicada por DVD ediciones en 2005. Si volvemos a tomar el poema en prosa como síntoma, creo que el hecho de que haya sido posible y necesario una antología como esta última, el hecho mismo del número de *Zurgai* que el lector tiene entre las manos, da una idea acerca de la importancia que ha tenido el poema en prosa en la poesía en castellano.

