

Cuatro calas en el poema en prosa en España

Juan Ramón Jiménez

Sobre la predisposición de Jiménez (1881-1958) por el género ya tenemos noticias en una carta de 1943 en la que le decía a Juan Guerrero Ruiz (1961: 319) que el género que más había cultivado era precisamente el poema en prosa: “-Tal vez lo que más tenga -me dice- son poemas en prosa: es lo que yo he escrito más en mi vida y conservo cantidades enormes. Lo necesario es que tenga salud para dejarlo todo, al menos, ordenado.” Entre sus muchos proyectos no culminados figuró publicar toda su poesía en prosa en un volumen que titularía *Historias y cuentos* (1). Reúne esta obra unos ciento cincuenta poemas en prosa, escritos y revisados entre 1900 y 1952, y agrupados en cuatro secciones o libros: *Edad de oro* (*Historias de niños*), *Hombre compasivo* (*Mano amiga*), *Cuentos largos* y *Crímenes naturales*, algunos incluidos con modificaciones en colecciones anteriores como *Cuadernos* (1960) y *La Colina de los chopos* (1965).

En cuanto a la clasificación de su obra en prosa, Michael P. Predmore (1975: 47-48) la ordena en tres momentos de su vida, de acuerdo con las distintas residencias: 1) Moguer, Madrid, Moguer (1881-1911); 2) Madrid (1912-1936); 3) América (1936-1958). Los textos básicos en los que centra su estudio son *Baladas para después*, compuesto en 1908 e incluido en *Primeras prosas*, *Platero y yo* (1907-1914), *Diario de un poeta recién casado* (1916), algunos capítulos de *La colina de los chopos* (1915-1924), algunas secciones de *Cuadernos* (1915-1935) y *Espanoles de tres mundos* (1914-1940), todos ellos pertenecientes a los dos primeros periodos. Por su parte, Jorge Urrutia (1981: 724-726) establece cuatro etapas: la primera está representada por los textos incluidos en *Primeras prosas*, a las que este crítico concede una importancia fundamental por significar la introducción sistemática del poema en prosa en España. La segunda etapa, contemporánea a la adopción del verso libre por Juan Ramón, está marcada por *Platero y yo* y *Diario de un poeta recién casado*. Los retratos o caricaturas líricas recogidas en *Espanoles de tres mundos* constituyen el tercer momento de la prosa juanramoniana. La cuarta etapa es la representada por el poema “Espacio” y las prosificaciones de *Leyenda*.

A pesar de los problemas y dificultades que plantea la obra en prosa de Juan Ramón, y de que aun no se conozca la totalidad de sus textos, es cuestionable la excepcionalidad de su aportación a la historia del poema en prosa español. Tanto en calidad como en cantidad, su contribución no ha sido superada hasta la fecha, y su influencia en el poema en prosa posterior fue determinante y decisiva para el asentamiento definitivo de este género poético en la literatura española contemporánea. Es, asimismo, el único poeta español que, además de iniciar muy tempranamente el cultivo del poema en prosa, usó indistintamente el verso y la prosa de una manera habitual como vehículo de expresión poética.

La prosificación que hizo y propuso de toda su poesía versolibrista sin rima es una consecuencia lógica y coherente de su particular concepción de la poesía. Los

(1) En 1979 (Barcelona, Editorial Bruguera) apareció en el mercado esta obra, reimpresa por la misma editorial en 1983. Su editor, Arturo del Villar, en una nueva edición (Barcelona, Seix Barral, 1994) reprueba por sus múltiples errores y erratas las descuidadas ediciones anteriores, cuyas pruebas no pudo corregir, y pide que ambas sean olvidadas para siempre y que ésta sea considerada la primera edición.

textos resultantes de tales prosificaciones deben ser considerados como poemas en prosa a todos los efectos, sin que ello implique que sus correspondientes versiones previas en verso deban ser omitidas por la crítica o ignoradas en su obra. Juan Ramón Jiménez adopta la misma actitud ante el lenguaje y emplea el mismo inventario de recursos expresivos en el verso y en la prosa, con la excepción obvia de aquellos elementos privativos del verso.

En la poesía en prosa de Juan Ramón se pueden distinguir las tres modalidades diferentes de formalización del poema en prosa:

a) El poema en prosa largo, ejemplificado en “Espacio” y “Tiempo”, se caracteriza fundamentalmente por su extensión -treinta y dos páginas tiene la edición de “Espacio” en *En el otro costado*- y por el uso de una prosa seguida sin las normales divisiones en párrafos. Se corresponde con el tipo que hemos denominado “discursivo”, y constituye una modalidad novedosa y bastante extraña en el panorama del poema en prosa español.

b) La segunda modalidad es la que se ajusta a los límites convencionales que suelen oscilar entre media y tres páginas. Dentro de este grupo de poema en prosa breve, y atendiendo a los elementos de contenido y estructura, se pueden, a su vez, distinguir dos tipos diferentes, a saber: 1) Poema en prosa tipo “caricatura”, caracterizado por tener como objeto temático a un personaje real, y cuya descripción no se somete a la práctica habitual del retrato; el autor nos ofrece una visión subjetiva y distorsionada mediante un lenguaje deliberadamente hiperpoético que trasciende a la propia figura del retratado. Aunque hay ejemplos dispersos en otros libros, es en *Espanoles de tres mundos* donde están reunidas las caricaturas más representativas. 2) Poema en prosa “puro”. Al contrario de los tipos anteriores, ocasionales y circunscritos a títulos concretos, el poema en prosa “puro” fue cultivado de manera habitual durante toda su trayectoria poética. Este modelo lo encontramos desde “Baladas para después” de *Primeras prosas* hasta sus últimas prosas, pasando por *Diario*, *La colina de los chopos* y *Cuadernos*.

c) La tercera modalidad está representada por *Platero y yo*, y se corresponde al poema en prosa “integrado”. Se caracteriza por constituir todos los poemas un conjunto en el que se establecen unas especiales relaciones intertextuales y que responde a nuestra idea de considerar a *Platero* como una serie de poemas en prosa, no como un único poema en prosa, pero que, en conjunto, configuran otra entidad literaria que muy bien podría denominarse “relato poético”.

José Ángel Valente

Es a partir de 1970 cuando Valente (1929-2000) empieza a incluir algunos textos en prosa en sus libros en verso. Concretamente, aparecen poemas en prosa en los siguientes libros: *El inocente* (1970), *Treinta y siete fragmentos* (1972), *Interior con figuras* (1976), *Material memoria* (1979), *Mandorla* (1982) y *Fragmentos de un libro futuro* (2000). Asimismo publicó, compuestos exclusivamente por poemas en prosa, *Tres lecciones de tinieblas* (1980) y *No amanece el cantor* (1992), además de los casos especiales de *El fin de la edad de plata* (1973) y *Nueve enunciaciones* (1982), integrados por relatos y poemas en prosa. Es el autor de su generación que más se prodigó en el uso del poema en prosa y el que lo cultivó con más intensidad y acierto.

Las tensiones a las que Valente sometía a la palabra poética desde sus primeros libros, que derivaron hacia la tradición mística por un lado, y a la fundamen-





tación metafísica y al fragmentarismo por otro, y que adquiere su máxima dimensión a partir de *Material memoria*, puede ser la razón por la que en sus primeros libros no se planteara la necesidad de aprovechar las posibilidades expresivas del poema en prosa. En Valente, por tanto, el uso de la prosa como vehículo de expresión poética surge de forma natural. Su idea del poema como lugar de la “absoluta interioridad”, y en el que la palabra “no se consuma, como sucede en el uso meramente instrumental del lenguaje, en lo que designa, sino que permanece perpetuamente abierta hacia el interior de sí” (Sánchez Robayna, 1989: 19), supone que el formato exterior en que se presenta constituya también el reflejo de ese territorio extremo, vacío y generador. De ahí que Valente pase del poema en verso al poema en prosa, e incluso, de éste al relato poético sin que nada se resienta, como puede comprobarse en *Tres lecciones de tinieblas* y *No amanece el cantor*, libros que continúan las mismas líneas temáticas iniciadas en *Material memoria* y asentadas en *Mandorla*. Coinciden en lo que se ha llamado “el descenso a la memoria de la materia”, y, sobre todo con *Mandorla*, en la presencia del elemento erótico asociado a la mística.

La naturaleza de la significación del signo literario, motivo temático fundamental de toda su obra, el lenguaje depurado y desprovisto de todo ornato producto de una profundización metafísica creciente y progresiva, el uso de la introspección y el desdoblamiento del yo lírico, la frecuente referencia a otros textos, en unos casos a obras concretas y en otros a obras diversas, pero perfectamente reconocibles, son elementos caracterizadores de su poesía, tanto en prosa como en verso, que la convierten en la propuesta estética más completa y lograda de este momento.

Blas de Otero

Blas de Otero (1916-1979), además de *Historias fingidas y verdaderas* (1970), escrito íntegramente en prosa, incluyó algunos poemas en prosa en varios de sus poemarios en verso. Son todos textos breves que no superan la página, escritos también en una prosa de párrafos cortos.

Los noventa y nueve textos que componen *Historias fingidas y verdaderas*, libro del que se ha seleccionado la muestra que aparece en este número, tienen una extensión media de una página y se ordenan temáticamente en tres partes, cada una subdividida a su vez en dos. La cuestión que más nos interesa de este libro es también la más controvertida: su adscripción genérica. Sabina de la Cruz (1980) recoge un rosario de opiniones dispares, generalmente elusivas: desde quien califica los textos simplemente como “prosas”, otros como “prosas de excelente calidad literaria”, o “prosas zumbonas, equivocantes (...) y, por supuesto, llenas de contenido y poesía”, también como “libro de poemas (...) dichos de otra manera”, o el más genérico de “prosa poética”, o “prosa de arte”, hasta quien habla abiertamente de “poema en prosa”. El propio autor tampoco ayuda mucho con sus manifestaciones al respecto: “El carácter de este libro no puedo definirlo estrictamente, tal vez se trate de relatos o ensayos condensados, acercándose otras veces más a cierto tipo de poemas.” (2) Y en la contracubierta de la edición de 1970, en una “Nota del autor” se lee lo siguiente: “*Historias fingidas y verdaderas* no son poemas en prosa, sino prosa estructurada en tres partes y seis capí-



(2) De una conferencia leída en La Habana en marzo de 1967. En esa fecha aún no había concluido el libro.

tulos, que ordenan varios temas sobre estética, viajes, política..., en un estilo que pudiéramos matizar a un tiempo clásico e insólito, con una sintaxis peculiar y caracteres diversos, desde el meditativo al humor, un tanto sarcástico a veces.”

Creemos que este libro, a pesar de la opinión contraria del autor, que no nos parece ser tal, debe ser catalogado como poesía en prosa. Todos sus textos son poemas en prosa que se ajustan perfectamente al tipo de poema en prosa puro. En la evolución formal de la obra de Blas de Otero se observa una clara tendencia a la liberación de las formas: se inicia con la métrica clásica de sus poemas iniciales, se continúa con una primera ruptura de *Ancia*, que da paso al uso de versos cortos, la ausencia de puntuación y el verso libre en *Que trata de España*, para culminar con la prosa de *Historias...*, el grafismo de *Mientras*, y la vuelta al soneto de *Hojas de Madrid*.

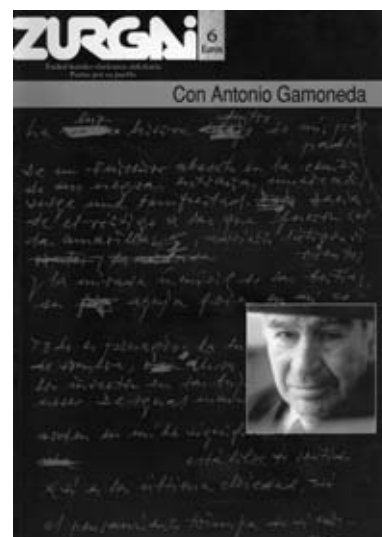
Antonio Gamoneda

Antonio Gamoneda (1931), aunque se tiende a vincularlo al grupo de los años 50, y cronológicamente es el lugar que ocupa, sin embargo, su obra no se deja clasificar fácilmente y se mantiene alejada de grupos y escuelas. Como señala Miguel Casado (1989:12,13), Gamoneda empieza situado en la línea de la poesía tradicional, para posteriormente relacionarse con la revista *Españaña*, la obra de Blas de Otero y Claudio Rodríguez. Sus libros posteriores dejan traslucir influjos de algunos poetas del 27, sobre todo de Lorca, así como de Saint-John Perse y Rimbaud.

De sus libros publicados y recogidos en *Edad. Poesía (1947-1986)* (1989), sólo en *Lápidas*, publicado en 1987, encontramos poemas en prosa. El libro está dividido en cuatro apartados de tono y formas de expresión diversos. El primer y el cuarto usan el verso libre largo, el segundo el verso y la prosa, y el tercero, el más extenso, con treinta y tres poemas, sólo la prosa. Este apartado originariamente formó parte de un proyecto en el que intervenían otros escritores y artistas, y que según el propio autor la prosa “fue duramente reconvertida a la especie poética, de la que quizá no debió salir nunca”.

Aunque todo el libro está marcado por el autobiografismo, es también en el tercer apartado donde afloran de una manera más directa los recuerdos de su infancia durante la guerra y la posguerra. El lenguaje mantiene el tono sentencioso de sus libros anteriores, sobre todo de *Descripción de la mentira* (1977), libro que supone, como señala Jacques Ancet (2000: 11), una ruptura con el lenguaje poético convencional que lo conduce a una confusión de géneros cuyo punto culminante es *Libro de los venenos*, y que Gamoneda no incluye en *Esta luz. Poesía reunida (1947-2004)* (2004) por su extensión y por no considerarlo perteneciente al género poético.

En *Libro del frío* (2000) adopta la misma postura formal que en *Lápidas*: combina el verso extralargo, con la prosa y la combinación en el mismo texto de ambas formas. Para Ancet (*ibid.*) no se trata de poemas en versículos, ni de poemas en prosa, sino de “prosa en poema”, o de “poesía en bloque”, según el propio Gamoneda. Es en el apartado “Claridad sin descanso” de *Arden las pérdidas* donde encontramos las muestras más inequívocas de poemas en prosa, lo que no impide que incluya algún verso en las tiradas en prosa, como puede verse en la muestra seleccionada.



Bibliografía citada

- ANCET, Jacques (2000) “El éxtasis blanco”, prólogo a Antonio Gamoneda, *Libro del frío*, Valencia, Germania Serveis Gráficos, pp. 7-21.
- CASADO, Miguel (1989) “Introducción” a Antonio Gamoneda, *Edad. (Poesía 1947-1986)*, Madrid, Ediciones Cátedra, pp. 9-61.
- CRUZ, Sabina de la (1980) “Introducción” a Blas de Otero, *Historias fingidas y verdaderas*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 7-23.
- GUERRERO RUIZ, Juan (1961) *Juan Ramón de viva voz*, Madrid, Ínsula. [Nueva edición, vol. I (1913-1931), Valencia, Pre-Textos / Museo Ramón Gaya, 1998.]
- PREDMORE, Michael P. (1975) *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Gredos (2ª ed. ampliada).
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (1998) “Prólogo” a José Ángel Valente, *El fulgor. Antología poética (1953-1996)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Circulo de Lectores, pp. 7-20.
- URRUTIA, Jorge (1981) “sobre la práctica prosística de Juan Ramón Jiménez y sobre el género de «Platero y yo»”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 376-378, pp. 716-730.