

Breves apuntes sobre el devenir histórico del poema en prosa en España e Hispanoamérica

El surgimiento del poema en prosa en Hispanoamérica y España se debe en gran medida al auge del movimiento modernista, a las experimentaciones que surgieron gracias al anhelo de los poetas por dar a conocer un nuevo orden de cosas al finalizar el siglo XIX. La sociedad finisecular se enfrenta a tremendos cambios ante los cuales la literatura y el arte en general no pueden permanecer al margen. El crecimiento de las ciudades y la emergencia con ello de la sociedad urbana con sus muy particulares problemas provocan en el ánimo de los creadores reacciones diversas. Por un lado, la necesidad de ser parte de esta nueva realidad y, por otro lado, de observarla con horror y fascinación al mismo tiempo. Para reaccionar ante esta *nueva realidad* fue imperiosa la búsqueda de nuevos derroteros. El poema en prosa fue solamente uno de ellos, pero, sin duda, uno de los más importantes. Tanto la creación de esta nueva forma poética como la inserción de la ciudad y de los elementos urbanos en la poesía, y en todas las artes, en general, coadyuvaron al surgimiento de la poesía moderna en España e Hispanoamérica.

Bien es sabido que el modernismo es el primer intento de los poetas españoles e hispanoamericanos por liberarse de la tutela de las letras peninsulares. De hecho, en el caso del modernismo el influjo se dio exactamente al revés. No hay que olvidar que Rubén Darío se convirtió en el maestro de los poetas modernistas españoles. Los modernistas hispanoamericanos miraron sobre todo a los poetas franceses simbolistas y parnasianos. Con ello, adoptaron la propensión al pulimento de la forma de los segundos y el cuidado conceptual y temático y la precisión de la imagen poética de los primeros. Estas dos tendencias en la pluma de autores como los mexicanos Manuel Gutiérrez Nájera, Manuel José Othón, Justo Sierra, el peruano Manuel González Prada, el gran maestro Rubén Darío, el uruguayo Herrera y Reissig y el argentino Leopoldo Lugones, por mencionar algunos, se mezclaron y convivieron para formar una amalgama exquisita. Esta mezcla de sensibilidad ante las imágenes poéticas, en especial la metáfora y el planteamiento de la musicalidad como bastión indiscutible del lirismo poético, le dan al movimiento modernista un lugar especial en las letras hispanoamericanas.

Si se ha de atender al criterio cronológico para hacer un recuento de la evolución del poema en prosa en Hispanoamérica, es importante señalar que gracias a la aparición de obras francesas como *Gaspard de la Nuit* (1842), de Aloysius Bertrand y de *Le Spleen de Paris* (1868), de Charles Baudelaire, surgió la inquietud de los poetas modernistas de combinar prosa y verso en sus creaciones, partiendo del criterio de considerar ambos mecanismos como igualmente capaces de transmitir un estado de ánimo: fin indiscutible de la poesía. Partiendo de esta consideración, el modernismo añadió un nuevo matiz a la variedad de innovaciones introducidas, como por ejemplo, el uso indiscriminado de metros, incluso los más extraños al idioma español; tal es el caso de los dodecasílabos y de los versos alejandrinos, el rescate de los versos de nueve y diez sílabas, no utilizados desde la Edad Media, por mencionar solamente algunos recursos. Los autores hispanoamericanos,

encabezados por el gran maestro Darío, iniciaron una revolución en las letras hispanas que por primera vez se libraba de la tutela peninsular. Inspirados por el cosmopolitismo de las grandes ciudades europeas, los poetas modernistas se inspiraron para elaborar la construcción del lenguaje literario nuevo. Para la consecución de este objetivo el poema en prosa constituyó uno de los mecanismos de expresión poética más eficientes.

Es sorprendente que a pesar de la gran trascendencia del poema en prosa en Hispanoamérica y su importante presencia en las letras peninsulares, no se haya dado una profusión de estudios acerca de su génesis, estructura, temática, y en general, acerca de cualquier elemento propicio para la consecución de un análisis exhaustivo. Se han publicado artículos dedicados al estudio de autores por separado y un buen número de antologías. En ambos casos los análisis atienden a un criterio parcial, aún cuando se trata de estudios bien fundamentados. Tal es el caso de dos antologías del poema en prosa en Hispanoamérica: *El poema en prosa en Hispanoamérica, del modernismo a la vanguardia* (1994), de Jesse Fernández y *El poema en prosa en México* (1991), de Luis Ignacio Helguera. Estas dos antologías están precedidas por excelentes estudios de la génesis y el desarrollo del poema en prosa en Hispanoamérica. Para ambos autores, las características formales están bien definidas: concentración temática, brevedad, uso de reiteraciones y repeticiones para nutrir el ritmo de la prosa y presentación inconexa del elemento anecdótico. Un poema en prosa nace con la intención de crear lirismo, a pesar de que en gran parte de los poemas en prosa de la tradición occidental se presenta un matiz anecdótico o narrativo. En este sentido, la intención del poema en prosa es análoga a la del poema en verso: transmitir un estado emotivo.

Con base en este criterio puramente formalista los mencionados antólogos examinan y clasifican los textos en prosa de los principales autores latinoamericanos. Inician sus estudios con un recuento de las influencias de los autores franceses: Charles Nodier, Bertrand, Baudelaire, Lautréamont, Max Jacob y Francis Ponge. El rasgo que destacan al momento de determinar si un texto es poema en prosa es la brevedad. Por ejemplo, *Temblor de cielo* de Huidobro queda relegado a la inclasificación o a pertenecer a la categoría de prosa poética. Esta concepción se da en ambos antólogos a pesar de que algunos textos de Lautréamont considerados poemas en prosa son extensos. Éste es un punto de investigación que no se ha cubierto en el panorama de la crítica y teorización sobre el poema en prosa hispanoamericano.

El poema en prosa hispanoamericano surgió precisamente para renovar tanto a la prosa como a la poesía. En Hispanoamérica, autores como José Martí, por ejemplo, cuestionaban la pretendida funcionalidad objetiva de la prosa. Por su parte, Rubén Darío promulgaba la libertad formal en la poesía lírica, proponía todo tipo de formas y metros. De entre estos nuevos recursos, surge imponente el poema en prosa, con sus experimentaciones que tratan de librar del yugo de la versificación a la poesía lírica. Una brevísima cronología de la trayectoria del poema en prosa se puede esbozar de la siguiente manera.¹ Entre los renovadores de la prosa se puede mencionar a José Asunción Silva, José Martí y Julián del Casal. Estos autores se recrearon en la atmósfera urbana para expresar los sentimientos propios de esa época de pujante progreso. A pesar de que no es muy preciso hablar de la existencia de grandes ciudades en Latinoamérica, los poetas y prosistas

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

de este tiempo se inspiraron en el cosmopolitismo europeo e inclusive, en el estadounidense.

El modernismo hispanoamericano sepultó de una vez por todas en la historia de las letras hispanoamericanas la polémica de la oposición de prosa y verso. Debe tenerse en cuenta que esta división era producto de la estricta demarcación que existía entre el lenguaje discursivo y el lenguaje poético. Al considerarlas igualmente aptas para dotar al texto de lirismo, la gama de posibilidades se hace interminable. Los textos de los precursores del poema en prosa, sin embargo, cítense los ejemplos de Manuel José Othón, Justo Sierra, Manuel González Prada y Manuel Gutiérrez Nájera no son todavía poemas en prosa. Son antes que nada textos en prosa poética. La serie de *Cuentos completos* de Manuel Gutiérrez Nájera, los *Fragmentos tomados de su libro de apuntes* de Othón y el prólogo de *Playera* de Justo Sierra, no son sino intentos, aproximaciones. En estos textos el elemento narrativo es más importante que el lirismo que debe ser, sin duda, lo principal en un poema en prosa. Cabe señalar, sin embargo, que el mismo Sierra bautizó estas breves composiciones como "pequeños poemillas en prosa" para hacer homenaje a la creación de Baudelaire. A estos textos les falta la dotación de lirismo para ser considerados como verdaderos poemas en prosa. Es decir, la anécdota es demasiado lógica todavía. Bien es sabido que la anécdota debe estar presente en un poema en prosa, pero ésta debe ser desequilibrante, ilógica, enajenante.

La verdadera implementación del poema en prosa a las letras hispanoamericanas comienza con Rubén Darío. Es bien reconocida la trascendencia de la sección denominada "En Chile" del poemario *Azul*. En esta serie de poemas se presenta una atmósfera más apartada de la narratividad y más emparentada por un lado con la musicalidad y la presentación lúdica de las palabras y, por otro, la presentación de imágenes poéticas sugestivas. Quizá el poema "El ideal" sea el más indicado para representar el gran paso del poema en prosa hispanoamericano para obtener la autonomía de los maestros franceses. De cualquier manera, Darío es el mejor exponente de esta nueva forma de concebir la poesía y de retribuir a la prosa su territorio en el campo de la literatura. La culminación de los esfuerzos de renovación se logra gracias a los aportes de este gran poeta, sobre todo después de *Cantos de vida y esperanza*, donde tiene lugar la otra faz del modernismo, la verdaderamente humana y profunda de este movimiento literario. Se aunaron al esfuerzo de Darío las obras de Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig, al igual que una serie de autores mexicanos: Luis G. Urbina, Amado Nervo y José Juan Tablada, entre otros.

Son algunos de los representantes del modernismo los que inauguran una nueva estética: la posmoderna. Entre ellos se puede citar a Luis Llorens, Pedro Prado, Ramón López Velarde, Alfonso Reyes, Alfonsina Storni, Delmira Agustini, Julio Torri y Gabriela Mistral. Es esta última la que renueva diametralmente el género en cuestión. Tanto destaca su labor que se le equipara al esfuerzo realizado por Darío en perfeccionar la nueva estética. En los textos de estos autores se destaca el elemento introspectivo y la profunda reflexión acerca del ser humano.

La verdadera emancipación del lenguaje literario no se da, sin embargo, hasta la vanguardia. En los textos vanguardistas, el ejercicio del lenguaje poético se convierte en un acto subversivo, de rebelión consciente contra los mecanismos tradicionales. En los poemas en prosa de Vallejo, Neruda y del gran maestro de los poetas vanguardistas,

Huidobro, se aprecia este deseo de oposición a las convenciones literarias. Sin embargo, en la fase de compromiso político de estos poetas, se presenta la otra cara de la moneda: poemas más humanos, menos subversivos (formalmente) y de mayor perfección.

Entre los autores posmodernistas más importantes que continúan la tradición del poema en prosa están los mexicanos Efrén Rebolledo, Ramón López Velarde, los chilenos Gabriela Mistral y Pedro Prado, la uruguaya Juana de Ibarbourou. Para empezar, los posmodernistas comparten con sus antecesores la idea de concebir prosa y verso como igualmente válidas para la consecución del lirismo del poema. En lo que difieren es el manejo de la temática y en el anhelo por la claridad del discurso. En este sentido es importante señalar que los temas planteados son variados y cuidados con excesivo esmero en las creaciones de los posmodernistas. Por ejemplo, Gabriela Mistral revoluciona el poema en prosa cuando hace a la mujer elemento indispensable del mismo, ampliamente ligado a la búsqueda de la belleza universal. En los excelentes poemas que pueblan sus textos: *Desolación*, *Poemas de las madres*, *Motivos del barro*, por mencionar los más importantes, la naturaleza humana se expresa por medio del elemento femenino. *Motivos del barro* es un poemario en el que se dibuja el gran boceto de los pequeños componentes de la naturaleza. Los “elogios” de la piedra, del oro, del agua, entre otros, revelan ese afán de regocijarse en las maravillas naturales ante las cuales el ser humano permanece indiferente la mayor parte de su vida. Es éste el momento justo también de mencionar el afán de la poeta chilena por retratar aspectos interesantes de su país, de introducir el lenguaje coloquial propio de los chilenos, en especial de los campesinos; todo esto para relacionar las maravillas naturales con el concepto de patria.

Pedro Prado escribe el primer poemario íntegramente compuesto por poemas en prosa en Hispanoamérica, *Los pájaros errantes* (1915). Aunque sus intentos son determinantes en el desarrollo de esta tradición, debe aclararse que no se libera del todo de la tutela francesa y de los presupuestos modernistas. Sin embargo, y en eso se equipara con su compatriota, los temas son más humanos, aunque no desaparece (por ventura) ese afán de experimentación. El miedo a la muerte es uno de los temas presentes en su obra. Existen en sus textos también visos pintorescos cuando se trata de dibujar los tipos y costumbres del ser chileno.

El camino que inaugura *¿Águila o sol?* de Octavio Paz, tiene una larga saga de continuadores en México. Gracias al auge del vanguardismo, apareció una figura importante en el desarrollo del poema en prosa: Octavio Paz. La poética de Paz como *poeta en prosa* se resume en dos de sus poemarios: *Libertad bajo palabra* y *¿Águila o sol?*. El ideario vertido en estos textos se centra en la entronización de la palabra como instrumento para deformar y confrontar la realidad circundante. Paz renuncia a la tradición del retrato de tipos pintorescos, tales como los de López Velarde o los de Neruda, para ejercer la libertad de denominar el universo poético con las palabras. De cierto modo, Paz continúa con la tradición institucionalizada por Gilberto Owen, al darle un lugar preeminente a la manipulación de las palabras por medio de la musicalidad. Es entonces como el poema en prosa, dentro de la creación de Paz, se convierte en el reino de la palabra, de sus manipulaciones y del juego musical que en ciertos momentos degenera y pretende desgastar los mecanismos de la creación poética.

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

Estimulados por la creación poética de Paz aparecen otros poetas importantes en México. Esta es la etapa que va de 1940 a 1962. Aquí el poema en prosa sirve como instrumento para dotar a la poesía de coloquialismo. Los elementos más insignificantes de la realidad están presentes. Éste es un momento crucial porque marca profundamente la creación de los poetas de la generación siguiente, los nacidos en la década de los cincuenta. Con el grupo de Paz: Homero Aridjis, José Emilio Pacheco, Álvaro Mutis (colombiano, pero mexicano por adopción), y Hugo Hiriart, entre otros, el poema en prosa se convierte en un campo propicio para lo prosaico. Tal vez a esto se deba que las exageraciones de Aridjis y de José Emilio Pacheco vayan en contra de la naturaleza estilística del poema en prosa. En esta forma poética debe haber, antes que nada, equilibrio. Si el poema se inclina del lado coloquial y discursivo, se está frente a un intento fallido, puesto que el poema en prosa no debe ser enteramente coloquial, porque con ello el lirismo desaparece. Caso contrario es el de Jaime Sabines, fallecido hace pocos años. En sus textos el elemento coloquial y hasta conversacional aparecen en perfecto equilibrio con respecto al lirismo con el que se tratan los temas (trátese de la obsesión por la muerte o el significado de la poesía y la función del poeta) del popular poeta mexicano.

La generación posterior está emparentada con la poesía miniaturista de Hugo Iriart (*Disertación sobre las telarañas*), pero también con el legado de narradores con ansias de *lirismo*. Tal es el caso específico de los narradores-poetas que se agruparon en torno a los talleres narrativos de Juan José Arreola. En este momento el poema en prosa se nutre de nuevas perspectivas. Queda aún por profundizar si el legado de esta generación (Elsa Cross, Elva Macías, Gerardo Deniz, Antonio Deltoro, por mencionar algunos) se encamina más hacia la prosa poética o hacia el poema en prosa, puesto que se trata de una promoción dirigida principalmente por narradores. Sin embargo, con la lectura concienzuda pueden apreciarse las características formales que definen al poema en prosa: concisión temática, brevedad, anécdota inconexa, preeminencia del estado de ánimo del hablante, entre las más importantes. Además, el elemento irónico se nutre con algunas ocurrencias brillantes. Tal es el caso de la serie de poemas donde una gallina es el foco de atención en un texto de Deltoro. Esto cabe solamente por mencionar un ejemplo de cómo el legado de poetas como Francis Ponge y su arte miniaturista despiertan ecos en los creadores latinoamericanos. En la generación siguiente, Fabio Morábito continuará esta tradición con su libro *Caja de herramientas*.

En la generación más reciente destacan los nombres de Carmen Leñero, Fabio Morabito, Tomás Segovia, Vicente Quirarte, Rafael Cárdenas, Adolfo Castañón y Alberto Blanco, todos ellos formados tanto en los talleres de Paz como en los de Juan José Arreola. Estos poetas han incursionado también en el terreno de la narrativa y, por ello, ofrecen una problemática nueva para el estudio del género en cuestión: ¿Se ha acercado más la narrativa al poema en prosa en la producción literaria de los últimos cuarenta años? ¿Han cambiado estos nuevos creadores los mecanismos internos del poema en prosa? Si atendemos a las consideraciones de Ralph Cohen en su artículo "History and Genre", el poema en prosa no estaría exento de sufrir cualquier tipo de cambios causados por el devenir histórico.

Para el caso de las letras peninsulares, debe hacerse mención especial al valioso estudio de Guillermo Díaz-Plaja, *El poema en prosa en España*. El propósito principal del texto es ofrecer una antología de los exponentes más importantes del género en España

desde los experimentos de Gustavo Adolfo Bécquer, además de ofrecer un valioso estudio introductorio, en el cual el crítico español pasa revista a los mecanismos estilísticos esenciales en el poema en prosa. La antología está dividida en los siguientes apartados:

1. Modernismo: Rubén Darío, Valle Inclán, Unamuno, Baroja, Azorín, Antonio Machado, Eugenio D'Ors y Juan Ramón Jiménez.
2. Vanguardistas: Ramón Gómez de la Serna, Luis Mosquera, Rivas Panedas, Juan Gutiérrez Gili, Antonio Espina, Ernesto Giménez Caballero y Max Aub.
3. Poetas entre 1926 y 1929. Epígonos de Juan Ramón Jiménez: Alejandro Collantes de Terán, Manuel Halcón, Rafael Laffon, Josefina de la Torre, Juan Chabás y Carmen Conde.
4. Generación del 27: Jorge Guillén, Pedro Salinas, Federico García Lorca, Luis Cernuda y Miguel Hernández.
5. Superrealismo: José María de Hinojosa, Rafael Porlán y Meo, Agustín Espinosa y Vicente Aleixandre.
6. Los Independientes: José Moreno Villa, Pedro Murlane Michelena, Benjamín Jarnés, Luys Santa Marina, Manuel Llano, Fernando Vela y Ramón Ledesma.
7. Los Cronistas líricos: José María Salaverría, José Sánchez Rojas, José María Izquierdo, Ramón Bastera, Lorenzo Riber, Rafael Sánchez Mazas, Eugenio Montes, Víctor de la Serna y César González Ruano.
8. Los actuales: Camilo José Cela, Pedro Pérez Clotet, José Antonio Muñoz Rojas y Juan Ruiz Peña.

Para los propósitos de este análisis será de vital importancia la incorporación de los primeros cinco momentos caracterizados por Díaz-Plaja. Las fases cuarta y quinta son, definitivamente, las que pueden dar más luz acerca del poema en prosa cernudiano, sobre todo en lo que respecta a su relación con el romanticismo—Bécquer, principalmente—y el movimiento surrealista. La concepción de poema en prosa defendida por Díaz-Plaja es convincente, cuando afirma que, para los propósitos de su antología: “Denominamos *poema en prosa* toda entidad que se proponga alcanzar el clima espiritual y la unidad estética del poema sin utilizar los procedimientos privativos del verso” (3). Por ello, no es extraño que extienda su definición hasta los terrenos de la prosa periodística cuando antologa algunos textos del grupo que él denomina ‘Cronistas líricos’.

El estudio de Díaz-Plaja es valioso pero no reconoce la diferenciación entre prosa poética y poema en prosa. Quizá éste sea un error determinante en la calidad del estudio. Sin embargo, algunos puntos son dignos de mención. Por ejemplo, de la prosa de Valle Inclán, el mencionado crítico comenta:

La musicalidad de la prosa fue en Valle Inclán una constante de su estilo. Esta musicalidad nos da ya, por sí sola, el tono poemático. Añadamos a ello la constante bizarría de la temática, su goce por lo colorista y lo extraordinario, su fantasía verbal y su sentido mágico que lo convertía—como lo vio Juan Ramón Jiménez—en una fabulosa cascada de juegos de artificio. (54)

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

La mayor parte del tiempo, la crítica de Díaz-Plaja es de cariz exageradamente subjetivo. Con respecto a otro poeta importante en el devenir del poema en prosa, Miguel de Unamuno, el crítico español aclara:

En otras páginas (El reverso de la belleza) estudio, desde un punto de vista estético, la búsqueda de una poesía que prescinde de los elementos tenidos tradicionalmente por bellos y sorprende al lector por medio de una temática abrupta, arisca o agria que conduce, por vía de sorpresa, al estremecimiento poético. Unamuno,—que odiaba, como Antonio Machado, la ‘cosmética’ del nuevo ‘gay trinar’—alcanzó cimas de tremenda belleza a través de una dicción honda, bronca y metafísica. (57)

En el caso de Juan Ramón Jiménez, Díaz Plaja destaca la aportación del poeta español a la musicalidad del discurso prosístico—sobre todo en una obra como *Platero y yo*—de la siguiente manera: “Lo que la prosa juanramoniana representa de primor, sutileza, dulzura y perfección expresiva es inútil encarecerlo. La presente *Antología*, más que cualquier otro libro, podrá servir como ejemplo del rastro inmenso, de la huella perdurable que su manera literaria ha dejado en los escritores que le han sucedido” (61).

Con respecto a la generación de Cernuda—la de los poetas del 27—señala una gran virtud de la obra poética en prosa:

La prosa participa de estas virtudes. Es una prosa trabajada y limpia. Ha sido un verdadero placer ir la encontrando entre páginas semiperdidas. Así los fragmentos de Jorge Guillén, tan curiosos por los juegos mentales de 1920-1921. La aportación de Pedro Salinas, ciertamente obligada, está tomada de su libro, hoy olvidado, *Vispera del gozo* (1926). Más conocido—por la publicación de sus *Obras completas*—el texto de Federico García Lorca (*Degollación del bautista*) que ofrecemos con su gozosa dinámica libertad. En cuanto a Luis Cernuda ha dado posteriormente con su libro *Ocnos* uno de los libros de prosa poética más bellos de la literatura española. (193)

A su vez, cuando repasa algunos de los requerimientos estilísticos de lo que debe constituir un buen poema en prosa, apunta: “La frase debe ser objeto de análogo cuidado. El bloque substantivo-adjetivo debe renovarse, copulando palabras inauditas; aprovechando la libertad de nuestra lengua para el hipérbaton; creando un ángulo nuevo expresivo para cada locución” (11). Es igualmente importante la tendencia del poema en prosa hacia el impresionismo pictórico. Justifica esta opinión aludiendo al ejemplo por excelencia del poema en prosa impresionista: el *Gaspard de la nuit*, de Bertrand. Señala, asimismo, que el poema en prosa español no puede dissociarse de este elemento formal, gracias al influjo del movimiento modernista. Díaz-Plaja plantea el desarrollo del poema en prosa y de la tradición poética española con las siguientes palabras:

Léxico, enlaces fraseísticos, ritmo—acaso, eventualmente, rima. Los elementos formales del poema en prosa nos plantean ya un turbador problema. Porque,

paralelamente al desarrollo del género en España, es decir, desde el novecientos acá, la poesía en verso ha ido desarticulando su instrumento retórico y se ha acercado cada vez más a la expresión libre, hasta el punto de haberse llegado a una situación fronteriza de muy difícil discriminación. (23)

El poema en prosa cernudiano cumple una función vital dentro de la trayectoria de dicho género en las letras peninsulares, pues el anhelo de renovación, incipiente todavía en la época modernista, cristaliza la nueva estética de la 'modernidad' gracias sobre todo, al movimiento surrealista. Es importante subrayar la importancia de este movimiento en el desarrollo de la poética cernudiana, siempre dominada por la oposición dialéctica entre conceptos irreconciliables.

El poema en prosa es un género que no puede dissociarse de la evolución poética del poeta sevillano, ni de la creación de su estética personal. De manera fehaciente, el poema en prosa acompaña a Cernuda durante toda su vida como creador, desde los poemas en prosa publicados en *Los placeres prohibidos*, pasando por las tres ediciones de *Ocnos* (1942, 1949 y 1963), hasta los poemas de *Variaciones sobre tema mexicano*, publicados en México en 1952. Es en este punto donde los dos autores estudiados aquí se encuentran de nuevo. Tanto en Cernuda como en Paz el poema en prosa cumple una función indispensable en la creación de una estética personal. La importancia del poema en prosa para ambos creadores se percibe, no solamente en su obra poética, sino en un buen número de sus textos de análisis literario. Esta enumeración de factores parangona sólo en parte las dos trayectorias poéticas de dos autores que mantuvieron una estrecha relación personal a partir, sobre todo, de la guerra civil española y de la visita de Paz a España en 1937. Este año fue sólo el inicio de una estrecha amistad que uniría a Paz con Cernuda y que se agudizaría con los años de Cernuda como exiliado en México.

La crítica literaria cumple una función importante en la conceptualización de los géneros literarios y la forma en que los lectores han de recibir las obras propuestas por el canon. Las más recientes elucubraciones de la crítica literaria con respecto a la tipología de los géneros literarios sugieren que la delimitación de cada uno de los reinos mayores—épica, lírica o dramática—tiene que observar el criterio de la periodización literaria. Las características que definen y distinguen a cada uno de los géneros o subgéneros (crónica, cuento, poema en prosa, prosa poética, ensayo, etc.) sólo pueden entenderse si se observan en un tiempo y en una cultura bien delimitados. La cuestión se agudiza cuando se presenta la problemática de la recepción de los textos, pues los lectores actúan respetando ciertas convenciones literarias. De esta manera, sólo se pueden concebir los géneros literarios como entidades cambiantes, siempre susceptibles a las condiciones sociales e históricas. Ralph Cohen explica la dinámica de los géneros literarios de la siguiente manera:

[. . .] genre concepts in theory and practice arise, change and decline for historical reasons. And since each genre is composed of texts that accrue, the grouping is a process, not a determinate category. Genres are open categories. Each member alters the genre by adding, contradicting or changing constituents, especially those of members most closely related to it. (204)

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

Si se atiende a la concepción de Cohen acerca de los géneros literarios, se tendrá que tomar en cuenta que los géneros y las formas poéticas están en constante evolución. Según Cohen, los géneros no son entidades infinitas, puesto que surgen, sufren transformaciones con el paso del tiempo y llegan a desaparecer o a quedar en el olvido. En estos más de cien años del poema en prosa en España e Hispanoamérica, han ocurrido una serie de cambios, desde los juegos modernistas rubendarianos hasta la inserción del elemento coloquial y la poesía miniaturista de finales del siglo XX. Es imperiosa la necesidad de estudiar los cambios más importantes y el impacto que ha tenido esta serie de transformaciones en la evolución de esta forma poética. Se hace necesario preguntar: ¿Sigue el poema en prosa siendo una forma poética propicia para transmitir los estados de ánimo en momentos críticos de la vida del hombre?

La presencia de los elementos lírico y narrativo es otra cuestión que atrae al investigador de hoy en día. Es necesario observar que la mayoría de los estudios relacionados con el tema —es el caso de las dos antologías de Fernández y Helguera y el interesante estudio de Paul Borgeson, “Los versos prosados de César Vallejo”— delimitan los linderos entre poema en prosa y prosa poética y más aún, las consideran diametralmente opuestas.

El uso del lenguaje coloquial es uno más de los aspectos que cabrían en esta revaloración, puesto que pueden observarse detrimento de calidad en el poema en prosa cuando los creadores exageran el coloquialismo. Todo ello encaminaría a la elaboración de un análisis como el de Suzanne Bernard en su libro *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, que tanta falta hace en las letras hispanoamericanas.

Octavio Paz en *El arco y la lira* hace algunas observaciones dignas de mención para el estudioso del poema en prosa. Se dedica a examinar en este libro los diversos elementos de la escritura poética tales como la imagen, el ritmo o la metáfora y, por supuesto, dedica un apartado importante a la disquisición sobre verso y prosa. En este capítulo preconiza al ritmo como elemento diferenciador entre prosa y lirismo. Para Paz, la poesía no es posible sin la presencia del ritmo y, por el contrario, es inesencial para la prosa (89). La interpenetración de prosa y verso es una parte integral del proceso de renovación y modernización de las letras occidentales. Paz caracteriza un nuevo tipo de lenguaje para esta *nueva literatura* como un: “[. . .] lenguaje hablado, y asimismo, el vocablo técnico y el de la ciencia, la expresión en francés o en inglés y, en fin, todo lo que constituye el habla urbana. Aparecen el monólogo, la conversación, el collage” (111). En *Los hijos del limo*, Paz define al poema en prosa como la consecuencia directa del proceso de renovación de prosa y poesía cuando afirma que: “Mediante el diálogo entre poesía y prosa se perseguía, por una parte, vitalizar a la primera por su inmersión en el lenguaje común, y, por la otra, idealizar la prosa, disolver la lógica del discurso en la lógica de la imagen” (386). Es así como las características formales determinantes del poema en prosa se van perfilando: tono conversacional, preeminencia de las imágenes y los motivos urbanos, lenguaje abierto, coloquial y, por tanto, más libre por no tener que sujetarse a los mecanismos de la versificación. Los postulados literarios y filosóficos han establecido *tradicionalmente* una demarcación específica entre prosa y poesía. El mecanismo de la prosa se rige por la cualidad de la objetividad, en tanto que la poesía transmite el estado contemplativo del poeta. Sin embargo, los linderos entre prosa y poesía parecen haberse desvanecido con el

surgimiento del poema en prosa. La trayectoria de este género en España e Hispanoamérica es uno de los mejores ejemplos en el devenir de las letras occidentales.

Notas

¹ Se atiende, principalmente, a la cronología propuesta por Jesse Fernández, *op.cit.*, 17-78.

Obras citadas

Cohen, Ralph. "History and Genre". *New Literary History* 17 (1986): 203-18.

Díaz-Plaja, Guillermo. *El poema en prosa en España. Estudio crítico y antología*. Barcelona: Gili, 1956.

Fernández, Jesse. *El poema en prosa en Hispanoamérica. Del modernismo a la vanguardia. Estudio crítico y antología*. Madrid: Hiperión, 1994.

Luis Ignacio. *Antología del poema en prosa en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993

Paz, Octavio. *El arco y la lira. Los hijos del limo*. En *Obras completas*. Barcelona: Círculo de Lectores/Fondo de Cultura Económica, 1994.