ÍNDICE

Prólogo <i>Prof. José Romera Castillo</i>	13
---	----

PRIMERA PARTE

1. INTRODUCCIÓN	21
2. HACIA UN ESTADO DE LA CUESTIÓN	25
3. TENTATIVAS TEÓRICAS DE APROXIMACIÓN AL POEMA EN PROSA	41
3.1. Naturaleza contradictoria del poema en prosa	42
3.2. Alcance teórico de la confrontación prosa vs. verso	49
3.3. El poema en prosa y la práctica discursiva automática	54
3.4. El engaño tipográfico	58
3.5. Hacia una consideración espacial del poema en prosa	62
4. DE LA ITERACIÓN AL INTERTEXTO: ¿UN MODELO SEMIÓTICO PARA EL POEMA EN PROSA? EL PROBLEMA DE LA ENUNCIACIÓN.....	73
4.1. El no procedimiento y el par escritura-verdad	73
4.2. Configuración iterativa del modelo	82
4.2.1. El concepto de matriz.....	82
4.2.2. La sobredeterminación.....	83
4.2.3. La recurrencia del modelo	84
4.3. El problema de la enunciación	86
5. DESLINDES GENÉRICOS: EL POEMA EN PROSA Y FORMAS AFINES. LA DIFÍCIL ATRIBUCIÓN DE GÉNERO PARA EL POEMA EN PROSA	93

5.1.	Poema en prosa, verso libre y versículo	94
5.1.1.	Versículo	98
5.1.2.	El <i>tipo inicial</i> y su ruptura	102
5.2.	Poema en prosa y prosa poética	102
5.2.1.	Atribuciones impresionistas: poema en prosa y boceto paisajístico	105
5.2.2.	Poema en prosa y periodismo	109
5.3.	La dificultad de entender el poema en prosa como género literario	111
5.3.1.	La brevedad como criterio de definición genérica.....	119
5.3.2.	El rasgo de integridad.....	125
5.3.3.	Recurso intencionado al poema en prosa por parte del autor.....	131
5.3.4.	El poema en prosa entre la fijación y la plasticidad.....	135
6.	POEMA EN PROSA Y NARRACIÓN: EL CASO DE LA FICCIÓN BREVE.....	139
7.	CONCLUSIONES A LA PRIMERA PARTE: OCUPACIÓN DE LA ESCRITURA (UNA POÉTICA PARA EL POEMA EN PROSA)	157

SEGUNDA PARTE

8.	APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DEL POEMA EN PROSA EN LA DÉCADA DE LOS SETENTA EN ESPAÑA	171
8.1.	Precedentes del recurso al poema en prosa como valor constataario.....	171
8.2.	Hacia un estudio del poema en prosa en los poetas de los años setenta en España	177
8.2.1.	El recurso al poema en prosa por parte de los poetas de los setenta en España	182
8.3.	Algunas calas en la poesía en prosa de los años setenta en España	188
8.3.1.	Los poetas de los años sesenta.....	189
8.3.2.	Aníbal Núñez.....	195
8.3.3.	La antología <i>Espejo del amor y de la muerte</i> . El caso de Luis Antonio de Villena	199
8.3.4.	José Miguel Ullán.....	205
8.3.5.	Eduardo Hervás	210
8.3.6.	El modelo de Ana María Moix	214
8.3.7.	Antonio Martínez Sarrión	218

8.3.8. Vicente Molina Foix	222
8.3.9. Jorge Urrutia	225
8.3.10. Eduardo Haro Ibars.....	229
9. FRANCISCO FERRER LERÍN ENTRE LA VARIACIÓN LÍRICA Y LA FICCIÓN: EL POEMA EN PROSA Y LA DELIMITACIÓN DE UN TERRITORIO	237
9.1. Prolegómenos, exclusiones, tanteos	237
9.2. <i>Cónsul</i> : el poema en prosa y la apropiación de un territorio ..	253
10. LEOPOLDO MARÍA PANERO: MITO Y FICCIÓN EN <i>ASÍ SE FUNDÓ CARNABY STREET</i>	273
10.1. «Última poesía no española»: el canon de un joven poeta	276
10.2. La prosa en los primeros poemas de Panero: entre la contestación y el recurso unificador	279
10.3. La intertextualidad	286
10.4. Una fórmula de distanciamiento enunciativo en la poética novísima: correlato objetivo histórico y sesgo narrativo	289
10.5. Ficción y mito. Destructiva ficción.....	293
10.6. Desafecto posterior hacia el poema en prosa: el crecimiento de la voz	299
11. LECTURA DEL MUNDO COMO TEXTO: EL POEMA EN PROSA EN <i>TINTA</i> DE ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA.....	309
11.1. Lirismo e impersonalización	311
11.2. Fragmento: preparación para el poema en prosa	313
11.3. Proceso, presencia, percepción.....	314
11.3.1. El texto del mundo.....	316
11.3.2. Objetos verticales: el árbol, el vaso.....	321
11.4. Unidad: sistema: estructura	324
11.4.1. Palimpsesto y poema en prosa.....	326
11.5. Más allá de la poesía concreta	329
11.6. Culminación del modelo: un madrigal en prosa	334
11.7. El nuevo modelo de <i>Fuego blanco</i>	340
12. JENARO TALENS: LA PRÁCTICA METAPOÉTICA DEL POEMA EN PROSA	345
12.1. El debate en torno a la metapoésia	345
12.1.1. Lectura de la cuestión metapoética en Talens	345
12.2. El poema en prosa de Jenaro Talens: ¿una <i>coartada metapoética</i> ?	355
12.2.1. Hacia una tipología del poema en prosa talensiano en los años setenta	359

12.2.2. La mirada a la tradición: Juan Ramón y <i>Espacio</i>	367
12.2.3. El contrapeso del verso.....	368
12.2.4. Papel ancilar del poema en prosa en libros intermedios.....	371
12.2.5. El poema en prosa de Jenaro Talens en la segunda mitad de los setenta	375
12.2.6. Prominencia del poema en prosa	377
12.2.7. Dejación de la poesía en prosa: ¿búsqueda de una nueva oralidad?	388
13. A MODO DE CONCLUSIÓN: EL POEMA EN PROSA EN EL GOZNE DE LA DÉCADA..	393
APÉNDICE: PERFIL BIOBIBLIOGRÁFICO DE LOS POETAS ESTUDIADOS	405
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	411

HACIA UN ESTADO DE LA CUESTIÓN

La carencia en España de trabajos teóricos sobre el poema en prosa parece aconsejar que se tenga en cuenta la forma en que la crítica aborda su estudio en otros sistemas literarios donde esta modalidad de escritura es no sólo más frecuentada, sino que goza del beneficio continuado de una tradición. Recientemente, no obstante, han aparecido entre nosotros estudios que venían siendo necesarios: el libro *Teoría del poema en prosa* de María Victoria Utrera, en el cual esta autora achaca la escasa atención crítica despertada por el fenómeno a su asumida equivocidad genérica (Utrera, 1999: 17); o la tesis de Benigno León Felipe (1999). Como se verá, idéntica es la razón aducida para justificar el poco interés que suscita entre los propios poetas españoles (Villena, 1999: 18). En realidad, la práctica mayoría de trabajos que proponen una mirada más o menos exhaustiva al poema en prosa, especialmente los que lo hacen en forma de libro, parecen eludir el planteamiento final de una definición del mismo, optando más bien por el seguimiento del fenómeno a lo largo de la historia. Si, como afirma Francisco Abad, para hablar de un género debemos satisfacer unos mínimos de diseño e historia, teniendo en cuenta que «ese diseño es describible y su trayectoria historiable» (Abad, 1982: 116), parece que para el caso del fenómeno que nos ocupa, y dada la difícil tarea de su definición, el estudioso prefiera trazar un recorrido por los diversos exponentes antes que abordar lo que debería ser pórtico insoslayable a cualquier estudio: una descripción teórica.

La pionera en su estudio, Suzanne Bernard (1959), a la que se cita con frecuencia en trabajos posteriores, habría marcado la senda a seguir con su monumental libro sobre el poema en prosa en Francia. La amplitud de su intento le permitía además esbozar claves teóricas que en buena parte han de-

mostrado su validez hasta la fecha. Con menor ambición, pero con una deuda innegable para el proceder historicista, en su estela han surgido diversos estudios aplicados a otras tradiciones, también es notorio, menos ocupadas en la práctica del poema en prosa que la francesa.

En Francia se han sucedido las antologías desde que Maurice Chapelan diera a la luz la suya en 1946, la cual, fue seguida como modelo por Díaz-Plaja para el caso español una década más tarde. Ya Chapelan llama la atención sobre la inexistencia en lo francófono de una antología al respecto, hecho que le parece sorprendente. Es decir, incluso en Francia la dejación del objeto aquí a estudio ha sido sintomática, hecho que le sirve a Chapelan para deplorar cierta negligencia general del país vecino a modo de pórtico o justificante. Y es que el abandono del poema en prosa como forma digna de estudio acompaña a gran parte de las miradas críticas, so pena de constituir compilación, que a él se dirigen en las más variadas tradiciones, como si el solo acercamiento al mismo ya constituyera motivo de excepción. Destaca, por lo demás, de sus páginas introductorias, una voluntad, no sólo por enumerar las calas evolutivas del fenómeno, sino también y sobre todo por establecer jerarquía de valores en los distintos pasos descritos. Véase si no cómo traza una valoración nítida y de importancia de la tríada constitutiva al respecto, ubicando a Bertrand como iluminador del pasado, a Baudelaire como reflejo subjetivo del presente y, finalmente, a Rimbaud dentro de una estatura mayor y proyectada hacia el futuro (Chapelan, 1946: XIV). Esta voluntad canónica será también el espíritu que informe la antología de Díaz-Plaja, y constituye un rasgo indudable de contemporaneidad. Como lo es también, en el caso de Chapelan (1946: XVI), apelar a la recepción como criterio definitorio último, si bien informado de más poder sugestivo y entusiasta que puramente descriptivo. Su compilación, por otra parte, se declara irreducible en un presupuesto de interés: no admite aquellos poemas en prosa que derivan de la voluntad de sus autores de dar disposición prosística a lo que el antólogo considera es un poema en verso original, algo que más adelante cuestiono como criterio de definición, y, por otra parte, sólo incluye muestras que sus autores validaron explícitamente como poemas en prosa. Un criterio este que, a diferencia del antimetricismo más exacerbado, el cual pretende enmendar la plana al autor, introduce cierta medida en el debate. Medida matizada por la parte final de su ensayo, la elaboración de una tesis contradictoria, quizá como requería una antología de poemas en prosa: la convicción de que el poema en verso no tardará en reconquistar —son sus palabras— el terreno perdido.

En su estudio sobre el poema en prosa anterior a Baudelaire, Pierre Moreau (1969: 6-8) plantea una suma definitoria que, si bien no puede tener relación alguna con la de Bernard, cuya monografía ve la luz por aquellas fechas, recuerda la voluntad de definición en torno a tres líneas maestras, pero circunscrita al corpus que estudia, aún no formalizado. Su propuesta queda así limitada a cuestiones un tanto vagas, siendo los parámetros de ritmo, estilo e inspiración pobre bagaje para definir una forma genérica que,

es cierto, aún quedaba lejos de constituirse en referente nítido de práctica literaria. Este estudio es un demorado repaso a los autores que, en las miradas diacrónicas al fenómeno, pasan sin excesivo detenimiento por los ejercicios previos a Baudelaire. Peca, no obstante, de un exceso de entusiasmo a la hora de denominar como tal obras que, en estudios de mayor extensión, no conocen la mención directa de poemas en prosa. Toda vez establecida la tríada señalada, ritmo, estilo, inspiración, lejos aún de la más acendrada propuesta para el poema en prosa moderno, es comprensible que le quepan dentro del formato ejemplos dudosamente tomados como tales en un seguimiento total del fenómeno. Acompaña un apéndice publicado en la reedición diez años más tarde, que es la que manejo, en el que con ambición estudia las relaciones entre poema en prosa y novela contemporánea; ambiciosa, porque en esta adenda equipara el poema en prosa más reciente al denominado *nouveau roman* (Moreau, 1969: 49). El criterio que le lleva a afirmar este supuesto —la no sujeción a unos mínimos de anécdota, narrativa y definición de personajes (Moreau, 1969: 50)—, si bien es sugerente, permite numerosas dudas al respecto. Se confirmarían así, como se verá, los temores de Suzanne Bernard, quien por aquellos años quería intuir en el sesgo del poema en prosa hacia lo narrativo su mayor peligro como forma autónoma de expresión literaria. Al respecto, creo que las limitaciones definitorias que empañan la mirada de Moreau al poema en prosa protomoderno, recuérdese, ritmo, estilo, inspiración, le llevan, al pasar por alto los criterios de formalización del mismo tras Baudelaire, a desvirtuar su objeto de estudio en la contemporaneidad.

Desde el asumido ámbito de la estilística, Monique Parent (1960) se ocupó en una monografía del poema en prosa. Su estudio se divide en tres partes: una primera dedicada a aspectos teóricos del mismo, ambiciosamente titulada *La technique du poème en prose*, y dos apartados más centrados en autores concretos: Charles Péguy y Saint-John Perse, este último desde un punto de vista exclusivamente temático. Una de sus aportaciones es el estudio estadístico de vocabulario, método deudor de su tiempo —la filiación para con M. P. Guiraud es explícita— y, en cierto sentido, próximo a las variaciones morfológicas y lexemáticas que hará suyas en la aproximación al poema en prosa la semiótica de Michael Riffaterre. Se trata, en todo caso, de un estudio de iteraciones léxicas que venía abonado por la concepción de orfandad isomórfica desde la que se vislumbra el objeto de estudio en ambos enfoques. Parent, en concreto, cae así en un exceso normativo de las posibilidades expresivas, además del típico de la época para el análisis de textos: el *écart*, la desviación —literalmente *distancia*— para con el lenguaje no literario. Su aportación, tanto para un recto entendimiento del poema en prosa desde un punto de vista genérico como teórico, es menos significativa.

En el mismo año de publicación del libro de Parent, Louis Guillaume (1990: 83-108) pronunció una conferencia en la Sorbona acerca de la evolución del poema en prosa, recogida posteriormente en un volumen en su honor. Su alocución se inicia, parece esclarecedor, dejando claro que el

verso no es la forma de expresión privativa de la poesía. Establece, por otra parte, la distinción que debe hacerse entre el poema en prosa moderno y los así denominados en el siglo XVIII, distingo que, en aras de un mayor y más antiguo enraizamiento del fenómeno, no siempre es efectuado con nitidez. Guillaume (1990: 87) no duda en calificar de pionero a Parny y sus *Canciones malgaches*, poniendo el acento sobre un rasgo que se repetirá: la hibridación, en este caso entre exotismo y mistificación. Obsérvese que ha datado el nacimiento aun antes del Romanticismo. La contribución de Bertrand, según esto, sería dotarle al formato de una de sus más férreas señas de identidad: la brevedad. De hecho, ahí cifra su modernidad, no en la temática, sino en la forma (Guillaume, 1990: 89). Aportación de novedad es marcar el paso dado por Baudelaire, en el contenido y en lo formal, hacia la modernidad como el establecimiento del poema en prosa prosaico, distanciando con este nuevo epíteto el ejercicio baudelairiano del modelo inspirado en la balada propiciado por Bertrand. El poema en prosa prosaico, feliz referente terminológico de la famosa epístola en la que Baudelaire pide una forma nueva de poetizar, atiende al carácter urbano que será seña de identidad del poema en prosa. También es de interés cómo ordena la tríada inicial de autores —se va viendo que, dada la unanimidad en los formantes, lo novedoso del análisis se basa en su jerarquización, el modo en que se aúnan y, diríamos, se leen como tradición—: Bertrand habría creado el género, Baudelaire informa la serie de modernidad, Rimbaud le otorga nueva gramática: una nueva lengua poética (Guillaume, 1990: 93). Su intento de definición, por lo demás, no se aleja de la tripartita canónicamente establecida por Suzanne Bernard: *integridad* —es relevante su caracterización: «L'agrandissement d'un détail n'est pas un tableau» (Guillaume, 1990: 106)—, con reconvención implícita al ejercicio compilador de Chapelan, *gratuidad* y *brevedad*. En definitiva, una síntesis de interés, personal en sus momentos más preclaros, adscrita a la convención inaugurada por la pionera del estudio del fenómeno en sus conclusiones.

Una compilación que no duda en ofrecer su visión personal al respecto es la de Luc Decaunes (1984), *Le Poème en prose. Anthologie (1842-1945)*. Su autor, poeta de considerable prestigio que incluye textos suyos a modo de *post-scriptum*, no duda en decantarse por la variedad más breve del poema en prosa, lo que le lleva a encumbrar en su particular exégesis de la tradición el ejercicio de Max Jacob, basando la práctica del mismo en torno a la tríada —ya a estas alturas toda una Trinidad— *brevedad*, *intensidad*, *gratuidad*. De más reducido apoyo teórico que otras antologías, la de Decaunes ofrece como punto de principal interés el ser la asumida lectura de un practicante autorizado del poema en prosa que no duda en rescatar los mejores textos y, dentro de una ya vasta tradición, en alinear estos en las filas de la brevedad textual militante. Desde el punto de vista histórico, destaca la división del material compilado en dos etapas, de manera aproximada coincidentes con los dos siglos, XIX y XX, en los que el poema en prosa ha ocupado con intensidad y vigencia a los poetas franceses.

Un libro sobre el poema en prosa que nace como empresa divulgativa —su título, *Lire le poème en prose*, ilustra lo propedéutico de la intención— pero que sin embargo logra cotas no desestimables de introspección teórica sobre el mismo es el de Michel Sandras (1995). Su alcance queda, eso sí, circunscrito al caso francés, lo cual no es óbice, como veremos, para garantizar nómina nutrida de exponentes y un corpus lo suficientemente amplio en su desarrollo histórico. Es de utilidad la antología que cierra su estudio, además de la guía progresiva de trabajos teóricos sobre el fenómeno que Sandras ofrece, y comenta, como colofón a su libro, de enorme interés para quien se acerca a esta esquiua modalidad de escritura.

Inmediatamente posterior al libro de Sandras, el de Yves Vadé (1996) se ofrece como una de las constantes en el acercamiento al poema en prosa: estudio teórico seguido de antología. Sea porque la dificultad de definir con certeza el poema en prosa requiere el apoyo práctico de los textos que sobre el particular puedan arrojar la luz de su existencia, sea porque la compilación de estos ayuda a su propia canonización y, de suyo, a un entendimiento menos cuestionable del poema en prosa como género, el caso es que abundan, como da fe este breve recorrido, los estudiosos que abordan la cuestión con el recurso, tras el proceder teórico, a una crestomatía¹. Compilación que, en muchos casos, sirve para ilustrar una determinada línea estética defendida por el antólogo, como es el caso de la personalísima obra de Decaunes repasada anteriormente. Habría que decir, según esto, que la de Vadé —cuyo título completo, *Le poème en prose et ses territoires*, no deja duda alguna acerca de la ambición compiladora— es la antología de poesía en prosa francesa más completa y documentada de las aquí consultadas². Al antólogo se le debe una extensa nómina de poetas reunidos y, además, su cabal estudio tanto de un modo histórico, en el que cada autor ve cifrada su contribución al desarrollo diacrónico del poema en prosa, como en la antología final, organizada por temas y de extensión superior a otras compilaciones. Vadé acompaña su recorrido además de una valiosa cronología, si bien se echan en falta más entradas bibliográficas —pero no debemos olvidar el carácter divulgativo de la mayor parte de estas antologías—, y en el proceder teórico se sube demasiado alegremente al tren de la tensión como criterio definidor del poema en prosa, extremando un tanto sus conclusiones al respecto. Su antología, in-

¹ Las antologías en el ámbito anglosajón optan por una introducción más escueta, quizá por ser más tardías y hallar el campo teórico ya acotado; quizá por la propia dinámica epistemológica de la tradición. Véase, y es sólo una muestra de las muchas existentes, Wilson (1992), Loydell y Miller (1996), Friebert y Young (1995), Truesdale, Vinz y Alexander (1995), o Lehman (2003). No se olvide, además, la existencia en Norteamérica de revistas dedicadas en exclusiva al poema en prosa como la ya extinta *The Prose Poem: An International Journal*, o *Paragraph*, entre otras.

² Conviene aclarar que en este estudio utilizo indistintamente los términos de *poesía en prosa* y *poema en prosa* por pura variedad expositiva. Para un distingo mayor entre ambos véase Benigno León (1999: 45).

sisto, es de gran valor para desgranar muchos de los presupuestos teóricos que definen un poema en prosa y ofrece, además, un comprehensivo panorama de las vicisitudes y crecimiento del fenómeno en las letras francesas.

También del año 1996 es el libro de Natalie Vincent-Munnia, *Les premiers poèmes en prose : généalogie d'un genre. Dans la première moitié du dix-neuvième siècle français*. Pese a centrarse en el periodo que recoge en su título, esta autora aporta consideraciones de sumo interés para el estudio del poema en prosa en su conjunto. Justifica su proceder por la atención que merecen los poemas en prosa franceses de la primera mitad del XIX como articulación y génesis que precede al impulso genérico dado por Baudelaire. Hay que agradecerle, además, la voluntad de poner en relación lo investigado con la teoría de los géneros, siendo de relevancia los testimonios que aporta de críticos y autores que desde el XVIII se ocuparon de la recepción de fenómeno: viene a demostrar lo intenso y prolongado, también lo antedatado, del debate. Ofrece asimismo cumplida evolución del término *poema en prosa* y su progresión designativa: de la épica en sus albores dieciochistas al lirismo prerromántico, muestra del arduo pero fructífero debate que dará como resultado la elevación expositiva del discurso prosístico. Retrotrae, además, la importancia de las traducciones en la configuración del fenómeno al siglo XVIII y la traslación allí de obras clásicas. Demuestra, por otra parte, los escauceos protagonizados por los *primeros poemas en prosa*, el término es suyo, entre la fluidez del discurso prosístico y la discontinuidad e iteración del poético. Todo ello ilustrado con el prolijo análisis de los textos en cuestión. Pero quizá lo más interesante sea el estudio que lleva a cabo de la recepción que en su día conocieron estas primeras muestras de poemas en prosa por parte de lectores, escritores y académicos, y ello prolongado hasta fecha reciente, es decir, ilustrado por la evolución diacrónica de esa recepción. Las conclusiones que saca de este cotejo constituyen lo más granado de su aporte: demostrar la intrínseca relación entre lo desapercibidas que pasaron las primeras muestras y su falta de estatura genérica diferenciada entonces. Su bibliografía es, además, completa y cuenta con una clasificación muy útil³.

John Simon (1987) dedica la mayor parte de sus esfuerzos a la labor de seguimiento histórico centrándose en el siglo XIX europeo, un europeísmo circunscrito a los sistemas francés, alemán e inglés. Este estudioso traza allí un mapa exhaustivo y preciso de los exponentes, pero, como él mismo admite, queda lejos de ofrecer un planteamiento teórico, una definición coherente de qué sea un poema en prosa. Tras el despliegue de artillería taxonomizadora llevado a cabo, la asunción de limitaciones es conmovedora, pero

³ Otros libros, ya superados por los estudios más recientes mencionados, dentro del ámbito francés, que se ocupan de los inicios del fenómeno allí son el de Vista Clayton (1936), *The Prose Poem in French Literature of the Eighteenth Century*, y el de Albert Chérel (1940), *La prose poétique française*.

escasamente convincente. Los mayores logros hay que buscarlos precisamente en las páginas que, siguiendo un acertado comparatismo, ponen en relación unas tradiciones con otras.

De mayor ambición en sus planteamientos, también menos apocado en sus conclusiones —quizá porque ya desde el mismo título se elude entrar en la difícil cuestión genérica— es el libro de Stephen Fredman (1990) *Poet's Prose. The Crisis in American Verse*, originalmente publicado en 1983, cuyo interés para críticos y poetas aconsejó que se llevara a cabo esta segunda edición. Distanciándose del modelo baudeleriano de poema en prosa —breve, urbano, irónico y tensado en su dicción y relación con el mundo—, Fredman se centra en ejemplos más extensos y que no esquivan lo metafísico ni lo autobiográfico en su planteamiento. Pese a ello, en ningún momento habla este estudioso de prosa poética, socorrido marbete que hace flaco favor al recto entendimiento del objeto a estudio. Desde aquí, además de celebrar las conclusiones de Fredman en torno al par escritura y verdad, supuesto al que recurro en varios momentos a lo largo de este trabajo, llamo la atención sobre cómo su modelo podría ofrecer claves nuevas de aproximación, por ejemplo, al juanramoniano *Espacio*, de tan dificultosa clasificación como poema en prosa pero, creo, difícilmente entendible de algún otro modo.

Para el caso del poema en prosa, la literatura comparada se presenta como disciplina especialmente idónea en su atención a diversas tradiciones. Jonathan Monroe (1987: 37), por ejemplo, desde el comparatismo que informa su estudio y con la monografía de Suzanne Bernard en mente, desaconseja cualquier enfoque centrado en los exponentes de una única tradición por existir, según él, en un trabajo de tales características, un peso excesivo de historicismo, lastre que sólo vendría a desvirtuar el cabal entendimiento del poema en prosa, una modalidad de escritura disgregadora y dispersa, poética y geográficamente, como pocas. Su estudio consigue aunar un mínimo de rasgos definitorios de la forma poema en prosa a lo largo de varios periodos, tradiciones y poetas. La tesis principal del libro, el potencial del poema en prosa para criticar desde la praxis el excesivo solipsismo de la lírica más estrechamente entendida como romántica —egotista y autotélica—, se ve progresivamente sustentada por los diversos modelos que analiza, desde el fragmento romántico al poema en prosa ya plenamente constituido en el siglo xx.

Monroe tenía bien presentes en su análisis las tesis de Bajtín sobre la naturaleza polifónica de la novela, un género al que constantemente remite el poema en prosa en su libro. En esa misma dirección se encuentran Richard Terdiman (1985), quien incluye un capítulo sobre el poema en prosa en su análisis del discurso y el contradiscurso en la literatura francesa del xix, en el que el poema en prosa ocupa un lugar destacado como frontera o límite de confrontación política desde lo textual; y Margueritte Murphy (1992), quien lleva por su parte las enseñanzas bajtianas y el papel subversivo del poema en prosa a las letras anglófonas. El título de su libro, *A Tradition of Subversion. The Prose Poem in English from Wilde to Ashbery*, no deja lugar a

dudas, si bien desmiente en su contenido el perfil historicista que aventura el recorrido de uno a otro poeta. Este matiz, la renuncia a un desarrollo histórico del análisis es la diferencia principal que la autora reconoce para con los modelos asumidamente marxistas de Terdiman y Monroe. Su énfasis en lo subversivo del poema en prosa, el propio aireamiento del juicio contra Oscar Wilde como brote inicial de ese carácter anti-sistema, así como la existencia de una tradición anglófona al respecto, son dos puntos muy contendidos por la propia crítica angloamericana, como se verá. La reducción de su nómina de autores estudiados, William Carlos Williams, Gertrude Stein y John Ashbery, por otra parte, le permite un análisis más demorado de cada poema, su única aportación con respecto a otros estudiosos que se ocupan de los poetas y obras seleccionados por ella.

En un trabajo más reciente, *The American Prose Poem*, Michel Delville (1998) se centra en el poema en prosa dentro de una misma tradición, la norteamericana, y, de nuevo, erige su vigencia crítica no tanto en la elaboración de un decálogo al uso como en el seguimiento del fenómeno espigando referentes de continuidad no necesariamente histórica a través de décadas, autores, obras y promociones de poetas. La reducción del marco geográfico e histórico sirve a Delville para profundizar más en las claves teóricas de cada uno de los modelos estudiados. Si se tiene en cuenta la renuncia expresa a elaborar una teoría al uso, los resultados teóricos obtenidos son más que aceptables. No obstante, se ha señalado esta fórmula evasiva como una desventaja (Elshtain, 2001: 171). Este último crítico, en su reseña a *The American Prose Poem* no ha dejado de resaltar las contradicciones inherentes a un libro que pasa por cuestionar la naturaleza genérica recta de una forma para, a continuación, describirla desde el centro de la asunción de género para la misma. La excesiva alegría con la que los críticos se entregan a ponderar la naturaleza híbrida, subversiva y liminar del poema en prosa es vicio criticado por Elshtain en el propio Delville. Ello hace avanzar a la reseña más que al libro reseñado, dejando atrás lo presupuestos ya manidos del poema en prosa subversivo, aclara Elshtain (2001: 174) para, una vez admitida su nueva naturaleza como forma genérica clasificable, atender a lo que Delville no hace: potenciar su uso para acoger como estrategia de lectura las múltiples formas contemporáneas de lo literario.

Otra lanza rota a favor de una perspectiva comparatista es la de Steve Monte (2000), quien en su libro *Invisible Fences. Prose Poetry as a Genre in French and American Literature* traza el cotejo precisamente entre las tradiciones más significadas al respecto, a saber, la francesa y la norteamericana. Su defensa de este modo de proceder es, así, específica y busca llegar a un entendimiento más preciso del fenómeno precisamente comparando diferentes épocas y lugares (Monte, 2000: 1). Su aclaración de intenciones continúa, por cierto, con otra constante en los estudios al uso: la de ajustarse a una perspectiva más historicista que puramente teórica. Su estudio se abre con un valioso repaso diacrónico a los que le han precedido, ubicando cada trabajo previo sobre el poema en prosa en perspectiva contextualizada. Así,

el lector constata que en el mundo anglosajón única y curiosamente tras la década aquí estudiada, desde finales de los setenta, conoce atención crítica continuada el poema en prosa. Es de valorar, asimismo, el esfuerzo que realiza este estudioso por abandonar el tan llevado carácter subversivo del fenómeno, esgrimido habitualmente más como excusa para no entrar en materia descriptiva que como presupuesto de validez metodológica, lo que a la vez oculta cuestiones de mayor relevancia acerca de su propia naturaleza. Igualmente, hay que valorar su denuncia de muchos otros tópicos que empecen, so capa de hacerle mayor justicia, un entendimiento desprejuiciado del poema en prosa, verbigracia, la lectura estrechamente postmoderna que ve en él un exceso de claves como escepticismo y falta de cerrazón formal fuerte (*open-endedness*) en su propuesta estética. Monte traza además un valioso recorrido por la propia historia del término *poema en prosa* y los distintos referentes que ha convocado, también los diversos usos con los que ha entrado en conflicto. Su aproximación a la teoría de los géneros es exhaustiva, aunque en ocasiones el medio ostente la categoría —y la extensión— del fin. Cuestiona, y eso es relevante, la alegría con la que la crítica atribuye valores revolucionarios tanto al poema en prosa como a alguno de sus practicantes más conspicuos, en especial Rimbaud, entusiasmo denotativo que, aclara, muchas veces se lleva por delante el valor estético. Es importante también su intento de introducir criterios de historicidad en los planteamientos de género, y muy de interés el estudio valorativo y comparativo de antologías, tanto en Francia como en EEUU, que incluye al final.

Los intentos de definición teórica para el poema en prosa parecen haber venido, más que en forma de monografía, desde un acercamiento al mismo en artículos o capítulos significativos dentro de un marco mayor. Sin duda el más ambicioso de estos fue el de Michael Riffaterre (1979). Allí, retomando el guante lanzado por Suzanne Bernard a la hora de proclamar la autosuficiencia genérica del poema en prosa, Riffaterre se propone un estudio del fenómeno en verdadera profundidad que sirviese además para fundamentar el proceder teórico del modelo semiótico. Sus resultados no son desestimables, si bien el alcance total del intento peca de excesiva complejidad. Un discípulo suyo Stamos Metzidakis (1986) amplió esas conclusiones en forma de libro, llevando hasta ciertos extremos la principal aportación de Michael Riffaterre: la proclividad intertextual del poema en prosa. Posteriormente, el propio Michael Riffaterre incluiría un artículo mucho menos aprovechable por su prolijidad en el libro editado por Mary Anne Caws y Hermine Riffaterre (1983), íntegramente dedicado al poema en prosa francés. La asunción por parte de los editores de este marco geográfico ya en la década de los ochenta, cuando muchos poetas norteamericanos se habían significado en el uso del poema en prosa, da cuenta de la importancia que la tradición francesa tiene en cualquier acercamiento al fenómeno. Allí se abordan obras muy concretas de poetas específicos, ofreciéndose un panorama de alta introspección crítica lejos aún, no obstante, de la propuesta teórica más deseada: responder a la pregunta *¿qué es un poema en prosa?*

Sin duda a esta imposibilidad y al seguimiento de tan escurridiza forma poética en las letras españolas aludía Pedro Aullón de Haro (1979: 136) al deestimar un detenimiento por extenso de la crítica en esta modalidad de escritura en España que fuera más allá de la llamada generación del 27. El esfuerzo de Aullón de Haro quedaba patente en el título de su trabajo: se centraba en los exponentes más tempranos, de la segunda mitad del XIX, y el sucesivo desarrollo de esta forma poética en las primeras décadas del siglo XX. Su planteamiento, ya desde el inicio, aborda los aspectos más espinosos de la cuestión, tales como la cuestión del género, los criterios de brevedad e integridad, la intención creadora, la necesidad, en fin, de separar el poema en prosa de hibridaciones narrativas comúnmente confundidas con él (Aullón de Haro, 1979: 119). El grueso del trabajo está dedicado, sin embargo, a buscar los primeros brotes de una prosa atenta a lo poético y hacer un seguimiento histórico del fenómeno, también de su exacta ubicación con respecto a la tradición francesa. Y es que el poema en prosa, asumía Aullón de Haro en 1979, entre nosotros sólo contaba con el incipiente beneplácito de autores jóvenes. Esta escasez en su práctica es lo que sin duda le lleva a desaconsejar la atención crítica al fenómeno en lo contemporáneo.

La escasa pertinencia teórica, su estudio, se correspondería según esto con un panorama de producción alejado de la copiosidad que caracteriza al emblemático ámbito francés. Se llamado la atención sobre ello al abordar los inicios del poema en prosa entre nosotros y constatar la carencia de referentes, escritores de primera línea y libros enteramente constituidos por el poema en prosa, incluso en movimientos tan asumidamente proclives como creacionismo o ultraísmo (Utrera, 1999: 322; Díez de Revenga, 1987: 240). El propio *Platero y yo* juanramoniano es comúnmente cuestionado como muestra clara del poema en prosa (León, 1999: 136). Habrá que esperar a la literatura vanguardista cristalizada en las distintas trayectorias poéticas personales de los maestros del 27. Y ello con los matices apuntados antes. El trabajo de María Victoria Utrera es, así, fiel reflejo de esto: su recorrido acaba con el cernudiano *Ocnos*. Sin embargo, dada la práctica con posterioridad, en algunos casos conspicua, del poema en prosa en la obra de poetas españoles, alguna de cuyas trayectorias ya habían quedado esbozadas a finales de los setenta, no parece del todo descabellado un seguimiento del mismo en la segunda mitad del siglo —dado que Guillermo Díaz-Plaja ya trazó el mapa más o menos canónico del fenómeno hasta 1956.

Precisamente esta *Antología del poema en prosa* que Díaz-Plaja dio a la luz en 1956 sigue siendo un trabajo fundamental para el estudio del poema en prosa entre nosotros⁴. Se le deben dos aportaciones fundamentales: el es-

⁴ El propio Díaz-Plaja (1956: 9) reconoce como precedente y modelo de su compilación la *Anthologie du poème en prose* a cargo de Maurice Chapelain (1946). El material antologable en España era sensiblemente más reducido que para el caso francés. No en vano ha subrayado

bozo de una teoría del poema en prosa —su estudio se inicia con una inequívoca «Estética» del mismo— y algo que muchos años más tarde ha devenido criterio fundamental para los estudios literarios: la elaboración de un canon. Por lo que respecta al esfuerzo teórico, no se le puede negar cierta exhaustividad en el intento, algo que le lleva a recoger los siempre procelosos estudios de los valores métricos en el discurso prosístico. Su visión del poema en prosa como discurso eminentemente impresionista, por lo demás, parece difícilmente sostenible hoy, vista la nómina de exponentes que se alejan del rasgo pictórico, sin duda de importancia en los albores. Finalmente, la adscripción de la expresión poética en prosa a la espontaneidad acerca su estudio a aquella apreciación que considera al poema en prosa menos sujeto a pautas de composición que su homónimo en verso. En definitiva, es el recorrido por la literatura española de la primera mitad del siglo lo más interesante de su libro. Especialmente por la fina intuición que muestra en el espigado de exponentes de un mismo autor —la sabia elección de unos textos de Hinojosa en detrimento de otros alejados del modelo, por ejemplo—, y la definición de los distintos grupos poéticos conforme estos se ubican ante el poema en prosa. Como vimos, cuando se trata de este, parece que el proceder histórico viniera siempre a ofrecer frutos más sustanciosos que el estrictamente teórico. El intento es, en resumidas cuentas, encomiable. Especialmente si consideramos la escasez de auténticos poemas en prosa concebidos como tales por sus autores con los que el antólogo contaba para hacer su compilación. No es de extrañar, pues, la asumida mirada a otros ámbitos —la novela, por ejemplo— con la siempre dudosa intención de rescatar fragmentos legibles como poemas en prosa.

María Victoria Utrera (1999), a quien ya he aludido, ha aplicado con resultados notables, por su parte, un modelo que podemos considerar en lo básico historicista al seguir la peripecia del poema en prosa de forma cronológica en sucesivas sistematizaciones geográficas. Su trabajo viene a cubrir un hueco importante en la nómina de estudios dedicados al poema en prosa al ubicar los exponentes hispánicos del fenómeno dentro de un marco mayor que los abarca y cualifica. Al incorporar también planteamientos teóricos, verbigracia, el de Leopoldo Alas, *Clarín*, que nutren una mínima tradición teórica de seguimiento del fenómeno en lo hispánico. Comienza esta autora centrándose en los aspectos relativos al universo expresivo de la prosa, para trazar a continuación un desarrollo del poema en prosa en el siglo XIX especialmente en Francia, con alusiones breves pero claras a otras tradiciones de importancia como la norteamericana, o en menor medida, la británica o la alemana. Con ello el lector de habla hispana cuenta con un panorama gene-

Díez de Revenga (1987: 240) el voluntarismo, la *imaginación*, de Díaz-Plaja al abordar una antología semejante. Vivanco (1967: 578) y León (2002b: 299) encuentran la antología defectuosa por exceso.

ral bastante preciso de la evolución del poema en prosa y puede así situar en este desarrollo las distintas muestras del mismo: la cabal ubicación del poema en prosa de Darío en la tradición simbolista, con la importancia que se le concede aquí al ritmo como patrón universal de percepción estética; el vuelco dado a esta modalidad de escritura entre nosotros por la impronta juanramoniana y su aprovechamiento de la tradición anterior, francesa e hispánica, para levantar su personal monumento metafísico; la difícil asunción de deuda surrealista protagonizada por las muestras del grupo poético del 27; el sesgo personalísimo aportado por Cernuda y su mitificación del yo, en fin. Cabe objetársele a este documentado trabajo la ausencia de unas páginas finales en las que se recapitule y proponga una mínima teoría del poema en prosa, tal y como promete el título de la obra. Empresa harto difícil dada lo elusivo del fenómeno. También podría pensarse que el vuelo cronológico se queda corto, vista la nómina de exponentes posteriores al modelo cernudiano que ha deparado nuestra tradición, algunos de los cuales la autora incluye en epígrafe final. No obstante, la magnitud del trabajo parece aconsejar que se atendiera primero a un desbroce y mínima sistematización de la prehistoria e historia del poema en prosa con atención especial al marco francés, sin duda el que más influencia ha tenido en los poetas hispanohablantes estudiados por esta autora aquí, y en gran parte de los que vendrían después. Sólo así parece lícito encarar ahora estudios de las poéticas en prosa de autores de la segunda mitad del siglo xx. Al canon propuesto por Díaz-Plaja se suma por tanto este recorrido, minucioso en algunos de sus tramos y que no esquiva temas espinosos —véase si no el cotejo genérico del poema en prosa juanramoniano—, por el devenir singular de una modalidad de escritura que parece esquivar la sistematización y el recto entendimiento teórico como pocos. En resumen, esta *Teoría del poema en prosa* tiene mucho de *Historia del poema en prosa*, pero, en cualquier caso, la base parece sólidamente asentada para intentar tras esto, por un lado un esbozo de marco teórico, por otro el estudio de diversos exponentes sin necesidad de atender con excesivo detalle a la perspectiva histórica⁵.

Dentro de criterios estrictamente geográficos hay que englobar la Tesis Doctoral de Benigno León Felipe (1999), *El poema en prosa en España (1940-1990)*, también presentada con su correspondiente antología, aunque este estudioso aclara que la compilación en su caso ha sido un paso previo para acotar el campo que luego analiza en el estudio (León, 1999: 14). Autor de varios otros trabajos sobre el fenómeno (León, 2002; 2002b), en su estudio mayor, León recoge minuciosamente aquellos autores que se han dado al cultivo del poema en prosa en España y en castellano en la segunda mitad del

⁵ En su libro posterior, la autora ha buscado una mayor fidelidad en el título: *Historia y teoría del verso libre* (Utrera, 2001); véase también su artículo reciente sobre el tema (Utrera, 2003).

siglo xx. El amplio margen cronológico hace que, salvo excepciones como Juan Ramón Jiménez, Cernuda, o Valente, no tenga margen para extenderse más de unas pocas páginas en cada uno de esos exponentes, pero el mapa resultante es de referencia indiscutible. La ordenación que propone de su antología, además, y el índice que ofrece al final, permite un rastreo exhaustivo de las fechas de publicación de libros de poemas en prosa en España, independientemente de los debates, ya caducos algunos, generacionales. Se puede ver así los momentos de mayor afloración de exponentes. De utilidad similar son las páginas en las que relaciona nómina de poetas que publican poema en prosa y las antologías en las que aparece recogida su obra. Se le debe también un interesante rastreo de los fenómenos de prosificación del verso y poetización de la prosa anteriores al siglo xix, y un repaso que es necesaria rectificación a quien se erige en su precedente: Díaz-Plaja y la única otra antología de poesía en prosa en lo español. Hay que considerar además que sus capítulos sobre Juan Ramón Jiménez y sobre Cernuda suponen síntesis valiosa del estudio de ambos, y una delimitación clara y ambiciosa del problema del género en el caso del primero. Por lo demás, el lector encontrará cumplida cuenta de quién publicó poesía en prosa en España en la época estudiada, cuándo lo hizo y qué modelo del mismo estableció. La antología que acompaña el estudio, más bien al revés, es sin duda lo más granado del trabajo de Benigno León, donde declara explícitamente haber puesto su mayor ambición, y sólo queda lamentar que circunstancias editoriales hayan retrasado su aparición entre nosotros, a día de hoy aún pendiente. Su dedicación le ha llevado además a estudiar el poema en prosa en las Islas Canarias (León, 2000), con nueva antología, más una perspectiva de conjunto en la primera mitad del siglo xx (León, 2002b), y la obra en prosa de José Ángel Valente (2002).

Marta Agudo Ramírez (2003), en su Tesis Doctoral, *La poética romántica de los géneros literarios: el poema en prosa y el fragmento. Teoría europea y su especificación en España*, estudia el poema en prosa y el fragmento en el siglo xix en España. Su aportación es fundamental, pues sienta las bases de una práctica que conoció un auge quizá tardío pero contrastado en lo que a las aportaciones de calidad literaria se refiere. La autora, que ha documentado su estudio con recurso abundante a la teoría de los géneros románticos en Europa y rescata textos de indudable valor para la historia del fenómeno en España, propone, además, un planteamiento teórico, y nunca están de más en el proceloso ámbito de la poesía en prosa, de enorme sugerencia. Me refiero a la formalización en desarrollo pendular del ideario del poema en prosa, su oscilación, por un lado, entre los polos de narratividad y ensayo en lo desatado de su propuesta textual, y, por otro lado, a una sentenciosa concentración en fenómenos como el aforismo, la literatura proverbial, o la misma greguería ramoniana. Partiendo siempre de un núcleo necesario de lirismo, se dispone la posibilidad, según esto, de estudiar el fenómeno bajo una cartografía de puntos cardinales en lo genérico. El *norte* y *sur* del poema en prosa alude inteligentemente, así, a la diversa proclividad que ostentan los