

Sobre el poema en prosa en Costa Rica¹

*Carlos Francisco Monge*²

Universidad Nacional, Costa Rica

REsUMEN

Se describe y analiza el cultivo y desarrollo del poema en prosa en las letras costarricenses, considerando que no ha sido objeto de suficiente atención por parte de la crítica. Una vez expuestos los aspectos históricos, conceptuales y teóricos, y la procedencia europea de esta modalidad discursiva, se exploran sus manifestaciones desde sus orígenes, a finales del siglo XIX, y el desarrollo posterior hasta sus manifestaciones en la literatura contemporánea.

ABSTRACT

The development and evolution of prose poetry in Costa Rica is described and analyzed in view of the fact that critics have not given it the attention it deserves. A discussion of historical, conceptual and theoretical aspects, together with the European origins of this genre, provides the basis to explore its appearance around the end of the 19th century, and its later development up to the present time.

Palabras clave: historia literaria, géneros literarios, poema en prosa, literatura costarricense

Keywords: literary history, literary genres, prose poetry, Costa Rican literature

¹ Recibido: 14 de setiembre de 2009; aceptado: 20 de abril de 2010.

² Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Correo electrónico: cfmonge@hotmail.com

¿Quién de nosotros no ha soñado, en sus días ambiciosos, con el milagro de una prosa poética , musical, sin ritmo ni rima, lo suficientemente flexible y dura como para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño y a los sobresaltos de la conciencia?

CHARLES BAUDELAIRE

Proemio

Uno de los espacios casi vacíos o escasamente recorridos por la crítica literaria costarricense es el que ocupa el poema en prosa, sobre todo si se tiene en cuenta que apareció muy temprano en las letras costarricenses, se cultivó desde los últimos lustros del siglo XIX. Un vistazo a las revistas y periódicos de aquella época demuestra que el número de poemas en verso que figuran en las publicaciones no es muy superior a ciertos pasajes en prosa que a veces los mismos poetas, además de novelistas, periodistas u ocasionales aficionados a las letras, también escribían.

¿Por qué esta indiferencia al poema en prosa de parte de la crítica? Puede haber dos razones: por un lado, porque no constituía un género literario conforme a la tradición retórica conocida y, por tanto, se percibió como una modalidad secundaria, si bien interesante y «poética», que se dejaba leer; por otro, porque el canon literario convencional, que solo admitía los géneros fundamentales, les cerraba las puertas a otras posibilidades de escritura, a

no ser que se tomasen nada más como variantes, curiosidades estéticas, breves concesiones a la libertad expresiva o a los estilos. No son pocos, sin embargo, los escritos de autores que quisieron expresar en un particular estilo de intención literaria, la sensación de unas emociones, de un estado de ánimo, de unas evocaciones o de unos afectos . Podía tratarse de la contemplación del espectáculo natural , de una escena cotidiana, la descripción de un viaje, una sucesión nocturna o un

homenaje. Periódicos y revistas de finales del siglo XIX y principios del siguiente dejaron espacio a aquellas efusiones, a veces parecidas a narraciones, otras más afines al tono lírico, algunas incluso como meditaciones, cartas o exhortaciones.

Los historiadores de la literatura costarricense no han fijado su atención en este tipo de escritos; ni entonces ni ahora, aun cuando muchos de los cultivadores de esta prosa centaurina, con torso de poesía y el resto de narración, ensayo o cavilación, fueron en otro ámbito escritores reconocidos y prestigiosos, conforme al canon literario predominante.

Exploraciones históricas y conceptuales

Uno de los autores con frecuencia citado como creador del poema en prosa es Charles Baudelaire. No fue su creador —el mismo poeta lo dice— sino su continuador y su tenaz cultor. Vio en sus atentas lecturas de la prosa de Gaspard de la Nuit (1842) de Aloysius Bertrand, el origen de una nueva opción de escribir poesía, en particular por dos sugestivos rasgos: la voluntad de liberar la prosa de sus ataduras racionales y la tendencia a vincular el arte literario (la poesía) con otras artes (en especial con las artes visuales, la pintura). Fueron los propios escritos de Baudelaire los que le dieron nombre a esa deseada nueva modalidad escritural, cuando empezó a publicar, desde 1857, sus *petits poemes en prose*. Aparecieron luego, ya

reuni- dos en un tomo titulado *Le Spleen de Paris*, en publicación póstuma (1 868). Baudelaire soñaba con «una prosa poética, musical , sin rit- mo ni rima, lo suficientemente flexible y dura como para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño y a los sobresaltos de la conciencia» .

No obstante, la crítica posterior ha precisado más el origen y características el poema en prosa , tanto desde la perspectiva his- tórica como de la conceptual . Si bien Baudelaire fue el primero en denominar el poema en prosa, ya esta modalidad existía , aunque un

poco difusa en el tiempo. Aunque el gran poeta francés reconoce como su modelo a Aloysius Bertrand, existían algunos antecedentes; expertos en la materia³ señalan algunas obras anteriores a la de Bertrand; por ejemplo, *Las aventuras de Telémaco* (1699) de François Fénelon, *El Salón de 1767*, de Diderot, sobre la pintura; *Atala* (1801) y *Los mártires* (1809) de René de Chateaubriand; incluso la autobiografía de Rousseau, *Meditaciones de un paseante solitario* (1782).

Bernard señala también las traducciones en prosa de literatura inglesa y alemana. La prosificación de la poesía será un recurso, a veces inevitable, de los traductores que procuraron rescatar ciertos efectos y propiedades de los textos originales (connotaciones, sugerencias, evocaciones simbólicas, ciertas figuras retóricas, asociaciones semánticas), dejando de lado la ardua y con frecuencia inútil tarea de reconstruir la versificación y otros moldes métricos en la versión en la otra lengua.

En el caso de la literatura hispanoamericana, las miradas apuntan a los modernistas. Su preferencia por la literatura francesa, especialmente la de los simbolistas, los puso en contacto con el Conde de Lautréamont (*Los cantos de Maldoror*, 1868), Rimbaud (*temporada en el infierno*, *Iluminaciones*) y Baudelaire (*Los paraísos artificiales* y *los Pequeños poemas en prosa*). Aparte de la notable calidad artística de toda la prosa de José Martí, poetas como Julián del Casal, Rubén Darío o Pedro Prado, fueron maestros del

poema en prosa, oportunos herederos de una renovación literaria que ya conocían y que soñaban implantar en las nuevas letras hispanoamericanas⁴. En Costa Rica, dos escritores finiseculares, cercanos al modernismo, también fueron maestros de la prosa: Pío Viquez y Aquileo J. Echeverría; el primero, un notable periodista que escribió en una prosa elegante crónicas y artículos con una evidente voluntad artística; el segundo,

³ Ver Suzanne Bernard, *Le poème en prose. De Saude/aire jusqu'a nos jours* (Paris: Librairie Nizet, 1959); Anne-Marie Reboul, «El poema en prosa: aproximación a sus inicios», *Revista de Filología Francesa* (Madrid), 3 (1993): 157-169.

⁴ Un valioso trabajo sobre el tema es el de Jesse Fernández, *El poema en prosa en Hispanoamérica* (Madrid: Iberoamericana, 1994), estudio antológico que reúne escritos modernistas de la vanguardia.

poeta que en su corta vida física quiso ser modernista (como Darío, su amigo personal), aunque terminó por aceptar que su destino era la poesía neopopularista. De Viquez y de Echeverría son los primeros escritos costarricenses que pueden entenderse como verdaderos poemas en prosa.

Cuando se habla de un poema en prosa, se parte de una condición inicial: siendo un texto *poético*, se elimina el *verso* como noción y como recurso. Lo que en un momento podría haber sido un contrasentido (¿poesía + prosa?), resultó un oportuno oxímoron para dar nombre a una forma literaria compuesta y abierta. En esta nueva perspectiva, el verso es un molde; por tanto, la libertad de escritura se ve atada a un modelo, a unas normas retóricas. Con el poema en prosa se busca la libertad expresiva y con ello se diluyen las fronteras entre la poesía y la prosa. Así, lo que a primera vista pudo ser un asunto retórico, se convirtió en un aspecto estético-ideológico.

Siendo poético su discurso, se aparta de la narratividad. Esto podría tener dos causas: por un lado, porque el lenguaje narrativo está indefectiblemente ligado a la lógica, a las relaciones de causa y efecto, a las consecuencias; con la narrativa se expone, se ordena y se explica, aun en los casos más experimentales; la poesía no atiende razones: es imaginación, libre asociación, arbitrariedad incluso, y una realización lingüística en la que se transfieren en el idioma relaciones semánticas ajenas a

la habitual percepción inmediata del mundo. Por otro lado, el poema en prosa se fue consolidando, para- dójicamente , cuando la narrativa realista decimonónica, documenta- lista y analizadora de la historia objetiva , se consolidaba y se desa- rrollaba con aplastante vigor. Por ello, son muy pocos los casos en que en una lectura se percibe el «hilo argumental» de un poema en prosa; no es un relato, no es un cuento poético ni una crónica llena de escenarios fantásticos o de situaciones inverosímiles. Es, ante todo, una imagen⁵ Fue Baudelaire quien asoció el poema en prosa a la

⁵ Al respecto suele haber muchos casos en que la ambigüedad o la hibridación de un luto lilcrurin se convierten en objeto de discusión o de dudas. Dos ejemplos interesantes de aulores cspullnrN

pintura, no solo porque encontró en el comentario de obras pictóricas una fuente para elaborar escritos poéticos, sino porque, como la pintura, el poema debía ser eso: una imagen, un instante, una emoción. Basta leer su ensayo «El pintor de la vida moderna» (1863).

Esa instantaneidad hecha imagen verbal llevó a que el poema en prosa se plantease como unidad, un «artefacto» delimitado por una especie de brevedad gráfica (la visible en la página) y, mentalmente, por un corto lapso de lectura; al igual que cuando se lee un soneto, un madrigal, una oda o un epitalami⁶. Por ello, conviene distinguir un *poema en prosa* de un pasaje en *prosa poética*. Ésta la podemos encontrar en una novela, en un ensayo, en una crónica y hasta en un artículo periodístico; ejemplos hay de proclamas políticas, declaraciones y hasta discursos de plaza pública en los que el discurso poético como modalidad discursiva se «infiltra», cuando no lo cubre todo con una evidente voluntad estética⁷. El poema en prosa es, al mismo tiempo, unitario y fragmentario; lo primero, porque es una pieza independiente (no el capítulo o sección de un texto mayor o envolvente); lo segundo, porque no resulta ni de una secuencia ni tiene que dar lugar a una continuidad.

coetáneos son Azorín y Juan Ramón Jiménez, notables autores de prosa poética, sin género y sin mayor distinción. ¿Son prosa poética, relatos o ensayos las páginas de *Los pueblos* (1905), de Azorín? *Platero y yo* (1914), del sevillano: ¿novelita, relatos, recuerdos, poemas en prosa?

⁶ Desde luego, esto no excluye ni evita que demos con innumerables casos de poemas en prosa ex-

tenso, salpicados de pasajes narrativos, con disquisiciones o cavilaciones. Los mismos iniciadores, como Baudelaire, Rimbaud o Ultréamont dan ejemplos de ello. Algunos de los *petits poemes en prose* de Baudelaire lucen, más bien, como relatos envueltos en una atmósfera de metáforas, alegorías y divagaciones fantásticas.

- 7 Los ejemplos serían abundantes. Si hablamos solo de la literatura francesa, hay pasajes de profunda tesitura poética desde *Los miserables*, de Víctor Hugo; también en las novelas de Aaubert, en Gide, en Proust. Ya Luis Cemuda había advertido en páginas de Bécquer el origen del poema en prosa español. En Hispanoamérica es habitual que se señale la índole poética en la prosa de Enrique Lareta, Rómulo Gallegos, José Eustasio Rivera, Quiroga, Asturias, Borges, Rulfo, Cabrera Infante. La distinción entre poema en prosa y prosa poética es, más bien, operativa. Desde las teorías sobre el lenguaje poético, difícil sería fijar condiciones o características, entre sí, como no sean las expuestas. No hay cifras, estadísticas o marcas visibles que indiquen cuándo un poema en prosa lo es, como tampoco las hay para distinguir entre una crónica y unas memorias, entre un himno patriótico y una oda a la fertilidad de la tierra.

La preferencia por el arte pictórico llevó a que el poema en prosa se convirtiese en un *mester descriptivo*. El mundo no se narra; se describe, se muestra como espectáculo y como imagen. Desde sus primeras manifestaciones del siglo XIX, el paisajismo quedó asociado a la vida moderna; es decir, al panorama urbano. Los nuevos signos de la historia dejaron de extraerse de los escenarios románticos (bosques penumbrosos, montañas inaccesibles, selvas, mares borrascosos); la ciudad los ofrecía en abundancia: calles, iglesias, fábricas, suburbios miserables, gritos, chasquidos, portalones, farolas, esquinas misteriosas. Un paisajismo que es una condición psíquica; no deja de ser significativa la frecuencia de títulos o menciones a los «estados del alma». Se atenúa o anula lo temporal y se acentúa lo espacial. Afirmar María Victoria Utrera que el poema en prosa «se sirve de la modalidad descriptiva para descomponer la realidad externa, cuestionando así la base imitativa, y para vincular las imágenes a la irrealidad de las visiones interiores, presentándose como iluminación y adquiriendo de ese modo su cualidad lírica»⁸.

Suponiendo que el poema en prosa es una suerte de *antigénero*, si se lo asocia a los paradigmas más canónicos, ¿por qué es poema?; ¿qué extrae de la poesía en verso? Habría que responder que por tres aspectos: la exploración con y desde el *lenguaje figurado*; el papel del

ritmo como recurso expresivo; el predominio de la figura del *hablante* en su condición de tal .

Lo particular del lenguaje poético no está en las formas ex- ternas (si bien las incluye), ni en lo acendrado de unos sentimientos expresados o en la empatía experimentada por el receptor. Está en el potencial de transfiguración del referente que desde la subjetividad un hablante (ficticio) efectúa con los recursos lingüísticos. El papel del lenguaje figurado en el proceso de enunciación cobra importancia capital: el mundo se transforma porque el hablante imagina (hace imagen) un mundo, si no nuevo, al menos paralelo; una instancia

§ María Victoria Utrera Torremocha, *Teoría del poema en prosa* (Sevilla: Universidad de Sevilla. 199) IS.

inédita donde la figuración , los desvíos semánticos, las asociacio- nes , sugerencias o símbolos rebasan con extensión los límites de la racionalidad o de la objetividad. Con el lenguaje poético, no hay realidad concreta inmutable; hay invención o transformación desde la subjetividad .

El ritmo, condición esencial del verso como recurso literario, se conserva en el poema en prosa; no el de las regularidades métri- cas o prosódicas , sino el que resulta de una calculada composición de las frases , la progresión de los enunciados y el empleo oportuno, con voluntad estética, de figuras de dición: anáforas, gradaciones, concatenaciones, paralelismos, epíforas⁹ Era el sueño de Baudelai- re , una prosa «para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño y a los sobresaltos de la conciencia» .

El hablante es quien transfigura verbalmente el mundo; se apropia de él y lo integra a sí mismo. Es, claro está, una figura más del discurso poético, no una entidad ni un ser externo ajeno; el ha- blante *no* es el poeta, éste lo crea, lo inventa. Siendo un factor princi- pal , en el discurso poético se «hace ostentación» de ese componente. Se crea la siguiente situación semiótica:

hablo - - soy - - e manifiesto; a diferencia de la narrativa: cuento - - presento un mundo (externo) .

En suma: el poema en prosa se postula como una transgresión, tanto en relación con la historia (literaria) como con los hábitos de lectura. Se origina como un proyecto de novedad, diferencia o sorpresa, tan caro a los simbolistas franceses y tan atractivo a sus epígonos y continuadores, como fueron los modernistas hispanoamericanos. Esta nueva

modalidad discursiva implicó una doble ruptura: por un lado, con la práctica tradicional del poema en verso; por otra, con la lectura: según la tradición, el poema se escribe en verso y – en sus casos

⁹ Utrera Torremocha señala que Fray Luis de León hablaba, ya en el siglo XVI, de una prosa *numerosa*; es decir, cadenciosa, sonora. Vid. *Teoría del poema en prosa*, 27.

más convencionales- distribuido en estrofas, rimadas , etc . Es, des- de luego, una noción tan limitada como impropia. El poema en prosa se afirma como discurso poético, escrito con la «apariencia» gráfica de la prosa, pero con el potencial estético de la poesía. Ha de estar escrito en prosa, pero no ser prosaico.

El poema en prosa en las letras costarricenses

No deja de ser afortunado que una buena parte de la literatura costarricense se forjó al amparo del modernismo. Una de las más notables contribuciones del poderoso movimiento hispanoamericano no fue la implantación del poema en prosa, o de escritos que estaban a medio camino entre el cuento y la prosa lírica; entre un relato con personajes y acontecimientos y una ficción hecha de fantasía, libres asociaciones de la imaginación y una voluntad estética de elaborar un texto que fuese más que contar unos hechos y crear unos personajes de interés. Aunque no puede ser una explicación definitiva, hay que tener en cuenta que DaTío , quien dedicó muchas de sus brillantes páginas al poema en prosa, escribió y publicó en Costa Rica algunas piezas que bien pueden tomarse como puntos de referencia ... o de partida. ¿Fue acaso el gran poeta nicaragüense el único ejemplo al que siguieron o imitaron los costarricenses? Es difícil , aunque la influencia directa de DaTío sobre varios de nuestros modernistas es segura y palpable.

134

La prosa con intencionalidad estética es visible desde muy temprano en las publicaciones costarricenses, incluso

desde los momentos iniciales de la imprenta en Costa Rica. El primer libro publicado en el país fue *Breves lecciones de aritmética*, del Bachiller Osejo, en 1830¹⁰; se abre con un prefacio, «Amables jóvenes», que

¹⁰ *Breves lecciones de aritmética para el uso de los alumnos de la Casa de Sto. Tomás. compuesta por el Br. Ral Osejo* (S. José de Costa Rica: Ymprenta de la ... año de 1830). Tan solo muestra, obsérvese este pasaje: «La consideración, en fin, de que, nunca más que ahora, necesitáis instruiros y que nuestras instituciones exigen hombres sabios que sean su sostén y las lleven al grado posible de perfección me ha hecho someterme a la penosa tarea de comunicaros los principios.

contiene no solo las semillas de una tradición pedagógica, sino también la medida y el buen decir de quien sabía que, al mismo tiempo, había que instruir y expresarse bien. También entre muchos otros de sus escritos, puede tenerse por una prosa de evidente valor literario, las proclamas - una de noviembre de 1855; la segunda de marzo de 1856- que el presidente Juan Rafael Mora dirigió a sus compatriotas, exhortándolos a defender la patria de los ataques de un ejército mercenario. No debe sorprender que otros discursos políticos o alocuciones, con motivo de celebraciones o actividades solemnes estuviesen hechos conforme a una tradición retórica bien anclada en el lenguaje literario de la época, incluso los sermones, las rogativas o las homilias en conventos o iglesias.

Pero el más probable origen del poema en prosa en Costa Rica está en periódicos y revistas de fines del siglo XIX. En 1892, en una de sus visitas a Costa Rica, Darío escribió una breve impresión sobre la ciudad de Heredia, que se publicó en *El Diario del Comercio* del 6 de mayo de 1892; es una de las primeras muestras de prosa poética publicadas en la prensa costarricense; el mismo día, en *El Heraldo de Costa Rica* el poeta nicaragüense publicó «Mayo alegre»¹². Darío se había hospedado en casa de Luis R. Rores, un poeta herediano quien, además, era gobernador de la provincia. Allí también se forjó una interesante amistad: la del nicaragüense con Aquileo J. Echeverría. Darío, con plena conciencia, ya escribía prosa poética, lo que pudo ha-

ber influido en el costarricense. Son de esos años algunos escritos, más dentro del tono poético que periodístico que Echeverría publicó, como «La noche oscura», que en 1893 apareció en Guatemala Ilustrada. Es un escrito sorprendente en el que se juntan los ecos todavía audibles de un romanticismo ya en retirada y ciertos rumores de

procedencia simbolista, del decadentismo francés.

^y
Echeverría siguió escribiendo

a lo menos, de que partiréis, un día, para amaestraros en los varios destinos que os depare la suerte en que la sociedad os demande vuestras constantes e importantes fatigas».

- 11 El documento se titula «Heredia», y tiene por subtítulo "De viaje». Se reprodujo después en *Athena*, IV, 6 (15 de julio de 1920): 933.
- 12 Esta prosa poética se reprodujo en la revista *Cuartitas*, en el número de mayo de 1894.

crónicas, breves relatos y algunas otras prosas como la mencionada, si bien su obra más reconocida la integra la poesía neopopularista, que le dio posterior reconocimiento (sus *concherías*).

Pío Viquez, el otro cronista finisecular, hizo un periodismo literario de interés. Sus notas y comentarios aparecieron en los periódicos importantes de la época, alguno que él mismo fundó y dirigió. Dentro de su variedad, corresponden a una idea de la escritura como arte de la palabra; sin desplazar el aspecto pragmático de la crónica periodística (noticia, avisos, comentarios, gacetillas), la pluma de Viquez es un pretexto para hacer literatura. Los ejemplos abundan; con motivo de un viaje al pueblo de Guácimo, escribe su crónica «En el tren», descripción del paisaje, el entorno natural, las evocaciones que despierta en el escritor (en el poeta), incluidos ciertos guiños intertextuales, que activan la lectura literaria: «Vamos de prisa. El tren nos lleva a escape: no corre, sino vuela como el bergantín del pirata. Las cercas desaparecen así como anchas cintas resplandecientes de verdor heridas de soslayo por las brillantes hebras del sol ... ». Igual ocurre con otros ejemplos como «Temblores y lloviznas», «Estación lluviosa» o «Marina»!³.

El espectáculo exterior, casi siempre asociado al paisaje natural, será uno de los más característicos rasgos del poema en prosa costarricense. Estamos, desde luego, ante el ya señalado *mester descriptivo*; la naturaleza férrea, la lluvia, las estaciones, la noche y el mar, son los temas a los que más se acudió, sobre todo en los años del

modernismo. La contemplación emocionada del océano o las líricas meditaciones que provoca una estación del año, aparecen una y otra vez: «La playa de Puntarenas» (1895) de Antonio Pa-drón; «Estación lluviosa» y «Marina» (1895) de Víquez; «Por qué me gusta el verano» (190) de Clak (pseudónimo); «El Atlántico»

13 Buena parte de las crónicas de Víquez se reunieron en *Miscelánea: prosa y verso* (San José: Tipografía Nacional, 1903); casi todas publicadas entre 1893 y 1896. en *El Heraldo de Costa Rica*, periódico que el escritor fundó y dirigió. El «bergantín del pirata» alude a la «Canción del pimla» del poeta español José de Espronceda.

(1903) de Juan Bautista Arrillaga Arce; «El mar» (1903) de Berta María Talart; «Aves de paso» (1904) de Leonidas Briceño; «Balada de noviembre» (1911) de Carmen Lyra; «Porteñas» (1912) de Jenaro Cardona; «La lluvia es el alma» (1913) de María Teresa Obregón; «Las paulinas» (1914) de Manuel Segura Méndez o «Noviembre melancólico» (1919) de Joaquín Vargas Coto.

Esta conversión del entorno natural en ejercicio literario continuó, desde nuevas perspectivas ontológicas. Es visible, por ejemplo, en algunas prosas de Max Jiménez, quien publicó en 1926 *Ensayos*, textos híbridos entre relato y poema (nunca «ensayo», en su sentido doctrinal)¹⁴. Jiménez, con desigual acierto, fue un experimentador constante; quizá sus mejores logros están en sus novelas *El domador de pulgas* (1936) y *El jaúl* (1937), prefiguradas ya en sus tempranos «ensayos» de 1926¹⁵. El mundo externo, con su apabullante belleza y armonía, deja de ser tal para convertirse en mundo interior, en radical subjetividad, en arte expresionista: «Es el mar continuación del cielo. El cielo se pasa las horas vistiendo y desvistiendo el mar, su molde es la base de los siete colores: de rojo, de fuego, de plata, de árbol...».

Al cerrarse la década de 1920, el poema en prosa en Costa Rica llegó a una suerte de mayoría de edad. Por una parte, Rogelio Sotela, el poeta modernista que gozaba de más prestigio, publicó en 1929 *Apología del dolor*¹⁶, páginas en prosa que en cierta medida fueron el epílogo de una corriente que ya se sabía agotada. Por otra parte, de dos

jóvenes escritoras, hasta entonces poco conocidas, se publicaron sendos libros de poemas en prosa: *Música sencilla*, de Blanca Milanés, en 1928, y *Atardeceres*, de Clara Diana, en 1929¹⁷. Dos

¹⁴ Max Jiménez, *Ensayos* (San José: Imprenta Trejos, 1926).

¹⁵ Max Jiménez, *El domador de pulgas* (La Habana: HENNES, 1936); *El jaíl* (Santiago de Chile: Nascimento, 1937).

¹⁶ Rogelio Sotela, *Apología del dolor* (San José: Imprenta La Tribuna, 1929); de esta obra hubo dos ediciones posteriores, en 1938 y 1941.

¹⁷ Blanca Milanés, *Música sencilla* (San José: Imprenta Alsina, 1928); Clara Diana, *Atardeceres* (San José: Imprenta Alsina, 1929). Blanca Milanés es el pseudónimo de Carlota Brenes Argüen (1905-1986); Clara Diana, el de María Ester Amador (1902-1928). La obra de Milanés fue

datos que podrían ser de interés: uno, que ambas escritoras acudieron a pseudónimos para publicar sus obras; el otro, que son libros que apenas han recibido la atención de la crítica, hasta hoy día. Cada una autora de un único libro, ambas ejemplifican las complejas relaciones entre el poder cultural, el canon literario, la condición de la mujer como escritora y la escasa flexibilidad del universo literario como sistema. Aun así, estamos ante las primeras escritoras que reúnen en libros unitarios — no recopilaciones — unos escritos que han saltado las barreras de los géneros literarios convencionales; han adoptado la novedad de una prosa que sin narrar ni exponer ideas o conceptos, descubre las posibilidades expresivas de un modo de escribir, que es al mismo tiempo un estilo y una enunciación. Hay, incluso, conciencia de que es un tipo de discurso diferente, porque Blanca Milanés subtítulo su obra «poemas en prosa»¹⁸.

El *mester descriptivo* del poema en prosa no se limitó al paisaje natural o a la noche profunda. Desde Baudelaire estuvo asociado también al mundo de la ciudad, al espacio vital de la modernidad. Conforme avanzó el siglo y el cultivo del poema en prosa, en las letras costarricenses los motivos urbanos se convierten en material literario. En los «ensayos» de Max Jiménez (al igual que en su poesía versificada) hay numerosos ejemplos: «Han ido, en las grandes ciudades, los coches desapareciendo. En París, salen a la calle con las primeras estrellas: al caer la noche. Con el crepúsculo la civilización decae, para levantarse impetuosa y perturbante a los primeros rayos del sol. Como antaño, ahora en las noches, las largas avenidas

los hilos del telégrafo , y más tarde los motores , los aeroplanos y las habitaciones de hotel , son las nuevas marcas de una literatura que ha dejado atrás el esteticismo modernista y se orienta hacia los nuevos objetos , a veces gratificantes, otras siniestros.

La narrativa moderna costarricense se nutrió de las posibilidades que abría la prosa poética. Siguiendo el ejemplo de algunos modernistas y de los experimentos de la escritura vanguardista, hubo entre los autores de las nuevas corrientes de la narrativa nacional un afán por el tratamiento artístico de la prosa, aunque se limitara a algunos pasajes en el transcurso del relato . Es visible la impronta del poema en prosa en obras de José Marín Cañas (*Tú la imposible, El infierno verde*), de Adolfo Herrera García (*Juan Varela*) , de Carlos Salazar Herrera (*Cuentos de angustias y paisajes*) o de Yolanda Oreamuno (*La ruta de su evasión*).

Un pequeño libro de Francisco Amighetti , que no se difundió mucho en Costa Rica, es *Francisco en Harlem*¹⁹. Apareció, en reducido tiraje , en México en 1947, y solo circuló entre amigos en Costa Rica. Son quince breves páginas en que se juntan el diario de viaje , la autobiografía , la anécdota, la descripción de la gran ciudad, la evocación de la infancia, el comentario al arte . Es prosa poética, heredera de fuentes muy distintas: el impresionismo pictórico y sus derivaciones literarias , como en las páginas de Marcel Proust, Azorín , Juan Ramón Jiménez o Gabriela

Mistral . Amighetti convirtió su viaje en un gran lienzo de la vida urbana, desde la mirada de un viajante que contempla otros mundos, ajenos y distantes de la patria natal: «En Riverside y desde mi ventana se veía el Hudson con sus vaporcitos anclados. Enfrente la iglesia de Riverside. El Hudson a

- ¹⁹ Francisco Amighetti , *Francisco en Harlem* (México: Galería de Arte Centroamericano, 1947). Esta obra, al igual que *Música sencilla*, de Milanés, o las novelas y poemas de Max Jiménez, está complementada o acompañada con ilustraciones . este caso, con grabados del propio Amighetti, que fue dibujante y pintor. Todavía están por estudiarse estas relaciones entre la literatura y la plástica, constantes y frecuentes en las letras costarricenses hasta la actualidad . En cuanto al poema en prosa, no es azaroso que esta predilección tiene que ver con los señalados orígenes baudelaireanos: la ruptura del continuum temporal y su conversión en lo espacial; el poema como una pintura.

veces era celeste y parecía un río de seda por su brillo suave, pero jamás tuve el gusto para dedicarme a la contemplación estética, la pensión era demasiado elevada para mi presupuesto y cada día que pasaba era más amargo que los otros, parecía que estaba robándome un paisaje que no podía pagar. Es increíble cómo una anciana bondadosa por el hecho de debérsele algunos días de alquiler, puede transformarse en una arpía. Riverside es bello en las noches y hasta en los domingos, en el parque me sentaba a ver los niños tomar agua en los surtidores y a los pájaros bañarse como en una antigua pintura china». Amighetti desarrolló su prosa poética en dos libros sucesivos y complementarios: *Francisco y los caminos* (1963) y *Francisco en Costa Rica* (1966), que han hecho de su autor el más constante cultivador de esta modalidad.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, el poema costarricense escrito en prosa aminoró el impulso de los primeros años, pero siguió su curso hacia una nueva etapa. En 1947 apareció *Junto al ensueño*²⁰, en el que se reúnen poemas en prosa de una joven escritora, Miriam Francis, quien había venido publicando en revistas y periódicos poemas y otras prosas. Es una obra quizá más cercana a la estética que muestran *Música sencilla* de Milánés o *Atardeceres*, de Clara Diana, y en la que podrían echarse de menos las posibilidades estéticas que habían abierto las vanguardias. Tiene, no obstante, el mérito de proponerse como libro de poemas en prosa. Lo es también la de *Mulita Mayor* (1949) de

Carlos Luis Sáenz, notable poeta de literatura infantil.²⁰ Sus temas y motivos, arraigados en la cultura nacional de la vida pueblerina, dejan también espacio a la descripción esteticista marchada por la emoción de quien contempla: «Oía venir el viento. Desde muy lejos venía: rumor sordo de río creciente ; luego, ruido sonoro palpitando en las hojas desgarradas de los plátanos; y al fin, su oleada de pecho rompiendo contra la casa, haciéndola crujir de arriba a abajo. Pasaba el viento y renacía el silencio de la

²⁰ Myriam Francis, *Junto al ensueño* (San José, s.p.i., 1947).

²¹ Carlos Luis Sáenz, *Mulita Mayor* (San José: Repertorio Americano, 1949).

noche pendiente del hilo de plata del canto del grillo. Una oleada y otra oleada y otra... como el mar» .

En la revista *Brecha*, dirigida por el poeta Arturo Echeverría Loría, se publicaron, en forma póstuma, varios poemas en prosa de Max Jiménez; habían permanecido inéditos hasta entonces y el editor de la revista quiso rescatarlos del olvido. Son páginas de notable calidad y, sin ninguna duda, mejores que las que su autor había reunido en sus *Ensayos* de 1926. Echeverría Loría siempre procuró que su revista fuese estrictamente literaria; con escasas excepciones, sus páginas reúnen poemas, ensayos sobre literatura, cuentos, noticias literarias, comentarios sobre las nuevas obras. Eso mismo la fue configurando como una publicación muy abierta a las novedades, viniesen de fuera o del ámbito nacional; por ello, los jóvenes autores que formaron el Círculo de artistas y escritores, estaban por una renovación de las letras costarricenses. Fernando Luján — autor de poemas neopopularistas — publicó prosa poética en *Brecha*, caracterizada por la reivindicación de la imaginación simbólica, con algunos ecos del surrealismo: «En la colina de lana aún se inclinan los pinos del lado de la luz verdeamarilla de un día otoñal y fresco, nadie sabe por qué. Pero lo verdaderamente hermoso de su presencia no está allí, sino al otro lado del muro, así como lo piensa el joven moribundo a quien la luz de esta tarde, a través de los cristales del ventanal de la sala, le iluminan la sábana que

le cubre la espalda y el mechón de pelo que le anida sobre la nuca partido en dos. Yo he soñado más de una vez con ese espíritu invisible que nos rodea , pero cuán difícil se me hace proporcionaros siquiera magia. Alguien diría que somos un poco de cada cosa que nos rodea ... ».

²² *Brecha* fue una revista que lanzó a la contemporaneidad a buena parte de las letras costarricenses; de ella salieron escritores que marcarían una buena porción de la segunda mitad del siglo XX. No debe extrañar, por ello, que durante los seis años de su existencia (1956-1962) tuvo como uno de su signo distintivo la novedad: acogió a las jóvenes generaciones de poetas, pintores y dibujantes, puso al día sobre las últimas corrientes y movimientos artísticos, estimuló a la experimentación y al desenfado.

Fernando Centeno Güell, poeta cercano al Círculo de la revista *Brecha*, publicó en 1961 unos *Ensayos poemáticos*, que se suman a la corriente de renovación literaria originada a mediados del siglo xx²³. Si bien se trata de prosas poéticas, el título del pequeño tomo plantea un problema conceptual: ¿son ensayos parecidos a poemas?; ¿poemas ensayísticos?; ¿por qué no ensayos «poéticos»? Una vez más, estamos ante una realidad distinta, ajena a toda clasificación convencional. Centeno Güell ya había probado los sabores y aromas de surrealismo, como lo muestran sus poemas de *El ángel y las imágenes*. Unas páginas híbridas entre el colorido y la imaginación del lenguaje poético y el talante de un discurrir filosófico lo llevan esos ensayos-poemas o poemas-ensayos y, a tono con la época, a adoptar el ademán de lo sorprendente. Un año después, pero en Madrid, una escritora emigrada, Victoria Urbano, publicó *Platero y tú*, glosa, espejo y contraparte del famoso texto juanrraminiano, pero con una disposición estética literaria distinta, con una orientación, si se quiere, más interior y menos narrativa²⁴.

No se puede hablar de evolución del poema en prosa en Costa Rica, pero es posible notar algunos cambios en las letras contemporáneas. Si en la «primera época» predominó la contemplación y descripción lírica del paisaje natural como tema, el poema en prosa contemporáneo se ha inclinado por la introspección — una suerte de psicologización de las sensaciones del mundo —

o por su transfiguración alegórica. Además, la mirada se ha trasladado del espectáculo natural al urbano; la ciudad como tema.

En 1973 Rosibel Morera publica su opera prima: *Cartas a mi Señor*, prosas de radical intimismo, pequeñas ofrendas o conjuros que esbozan su obra literaria posterior: una constante especulación, más llena de interrogaciones que de respuestas, sobre la condición humana, la mujer solitaria sin más revelación que su constante metamorfosis: «Abro los ojos al Cielo, buscándote. El sonido del Mar se adivina y todo cruza vistiéndolo el mismo ronroneo de átomo girante

²³ Fernando Centeno Güell, *Ensayos poemáticos* (México: América Nueva, 1961).

²⁴ Victoria Urbano, *Platero y tú* (Madrid: Gráficas Uguina, 1962).

eternamente en fiesta. Pregunto por Ti . Y todo se llena con Tu Nom- bre . Querría tener el Ojo Circular de un Nuevo Pensamiento, o una nueva flor, o un nuevo calor para guardarTe» . Desde una perspectiva semejante , Mía Gallegos escribió *Los días y los sueños*, una de las obras unitarias de poesía en prosa²⁵ •Es, como la misma autora lo ma- nifiesta, una forma de exploración y reconocimiento de los mundos interiores, hechos de fantasías, obsesiones y relatos entrecortados:

«Este libro, viejo ya en el tiempo, recoge la simbología que aportan los sueños. El propósito de trabajar esta temática se fue dando dentro de mí a la manera de una corriente subterránea. Coleccionaba sueños sin tener muy claro el destino que iba a darles . Durante todo el pro- ceso de recolección y análisis primitivo de éstos, descubrí el mundo esotérico, ámbito al que temo, pues el precisamente ahí donde se guardan los instintos y las fuerzas incontrolables»²⁶.

Epílogo de actualidades

Es muy fuerte la tentación de ver en la literatura de nuestros días una etapa mejor a la de los antepasados, sobre todo cuando es- tamos ante la corta historia de una literatura nacional como la cos- tarricense. Donde hace falta recabar con celo y dedicación es en el desarrollo de los estudios literarios , más parecido a la acumulación de

conocimientos y estrategias que a la penetración de conceptos. Si no abundantes, existen estudios sobre el poema en prosa, en la literatura francesa, en la española y en la hispanoamericana, así como recopilaciones antológicas, desde hace más de medio siglo.²⁷ Entre

²⁵ Mía Gallegos, *Los días y los sueños* (San José: Editorial Costa Rica, 1995).

²⁶ Texto tomado de la contratapa de la edición citada.

²⁷ El más «antiguo» es el de Vista Clayton, *The Prose Poem in French Literature of the Eighteenth Century* (Nueva York: Columbia University, 1936), al que siguió el de Albert Chérel, *La prose poétique française* (Paris: L'Artisan du Livre, 1940). En nuestro idioma y quizá algo olvidado está el de GUILLÉN Díaz-Piñata, *El poema en prosa en España: estudio crítico y antología* (Barcelona: Gustavo Gili, 1956). En la nota 1 se mencionan estudios posteriores, como el de Suzanne Bernard, *Paëme en prose. De Baudelaire jusqu' à nos jours*, y el de Jesse Fernández, *El paëma en prosa en Hispanoamérica*.

la crítica costarricense (manuales o artículos) , apenas se conceden , como de paso, breves referencias a esta modalidad discursiva, que más es que un estilo, como se ha mostrado en estas páginas.

En cuanto a la situación contemporánea, el poema en prosa costarricense ha seguido su curso hasta días recientes . A veces en libros completos, como ocurre con *El tigre luminoso*, de Alfonso Chase , publicado en 1983 ; otras insertos entre los poemas versificados que sus autores han reunido en un tomo, tales los casos recientes de *Enigmas de la imperfección* (2002) , de Carlos Francisco Monge; *Memorias del paladar* (2008), de Meritxell Serrano; o *Ka-banga* (2008), de Adriano Corrales²⁸; incluso textos en que verso y prosa se diluyen pero no se anulan, como en «Salomé descalza» , de Carlos Cortés.

El libro de Chase es solo en apariencia heterogéneo; es variado, audaz y complejo, por sus temas y por las perspectivas que adopta sobre la historia, la poesía, los fetiches sociales y los tabúes. Probablemente estamos ante una de las obras que mejor reivindican la contemporaneidad que se les debe a las letras costarricenses. En el segundo caso, el de los poetas mencionados, es evidente que la convivencia del verso y la prosa adquiere otro sentido en la actualidad: es , simultáneamente, exploración de muchos túneles ocultos y certidumbre de que los tiempos de hoy exigen otra forma

de contemplar y nombrar el mundo. Los poemas se dejan acompañar de glosas y variaciones, no de explicaciones ni sentencias, el poema es un pequeño edificio circundado de espacios, árboles, calzadas y autovías. Las fronteras entre el verso y la prosa no son, ahora, un asunto de preceptiva literaria, sino un lugar de encuentro, una zona común donde los géneros literarios dejan de ser extraños o excluyentes, porque lo que

²⁸ Alfonso Chase. *El tigre luminoso* (San José: Editorial Costa Rica. 1983); Carlos Francisco Mongc. *Enigmas de la imperfección* (Heredia: Editorial Universidad Nacional. 2002); Meritxell Scrmnn. *Memorias del paladar* (Girona: Editorial Quadrivium. 2008); Adriano Corrales. *Ka/ml/K* (San José: Arboleda Ediciones. 2008); Carlos Cortés, *Salomi descalza* (San José, s.p.i.).

alguna vez fue simple yuxtaposición , en las letras contemporáneas es aglutinación, en busca de una síntesis.