

***LA POESÍA EN PROSA EN ESPAÑA: 1939-1975***

BENIGNO LEÓN FELIPE  
Universidad de La Laguna



La modernidad del poema en prosa, tanto por su proximidad histórica como por su dimensión estética, la dificultad de delimitación, las reticencias que aún despierta entre muchos investigadores, y, en el ámbito hispánico, el retraso y lento desarrollo en sus comienzos, son algunos factores que explicarían la escasez de estudios sobre este género en España. El “Estudio crítico” que precede la conocida antología de Díaz-Plaja (1956) y el “Ensayo sobre la aparición y desarrollo del poema en prosa en la literatura española” de Aullón de Haro (1979), son los únicos estudios de conjunto realizados hasta la fecha. Otras aportaciones parciales son el ensayo de González Ollé (1964) sobre Clarín y los orígenes del poema en prosa, o el de Vivanco (1968) centrado en los autores del 27. Sobre autores concretos existen los estudios de Cernuda (1959) en torno a Bécquer, el de Miró (1979) sobre Luis Rosales, y el más reciente de Valender (1984) sobre Cernuda. Se hace necesario, por tanto, si queremos disponer de datos suficientes para tener una visión integral de la poesía española de posguerra, aportar estudios que describan la situación del género. Es ésta nuestra pretensión: esbozar el panorama de este complejo género entre 1939 y 1975, es decir, qué autores lo han cultivado y cuáles son sus formalizaciones predominantes y tendencias estéticas.

Este período de la literatura española, que suele adscribirse bajo los rótulos “Literatura franquista” o “Literatura de posguerra”, está marcado por la situación que se produce con el exilio de un importante número de escritores, entre los que se encuentran algunos de los poetas más importantes del momento. La situación de cada uno de ellos, las relaciones, influencias y repercusiones entre el grupo de exiliados entre sí, y de éstos con el grupo de poetas del interior, son muy variadas y complejas, y la aportación que cada uno hace al poema en prosa es también muy distinta. Por todo ello parece lógico y conveniente mantener la diferenciación en dos grupos, como hacen la mayoría de los historiadores para los demás géneros, pero sin que ello signifique que debamos hablar de tendencias internas unitarias. Consideramos que esta distinción es más coherente y determinante que la generacional, aunque quizá pueda establecerse una cierta correlación, pues los autores de la llamada *generación del 27* que continuaron escribiendo poemas en prosa, la mayoría lo hizo en el exilio, como Rafael Alberti, Luis Cernuda, Jorge Guillén, mientras que los autores de la denominada *primera generación de posguerra* o *generación del 36*, por el contrario, engrosan la sección del poema en prosa del interior, como Luis Rosales, Rafael Montesinos, José Antonio Muñoz Rojas o Blas de Otero. En el apartado “Poema en prosa del interior” hay que incluir, además a Gerardo Diego, Luis Felipe Vivanco, Gabriel Celaya, Francisco Pino y Manuel Álvarez Ortega, au-

tores que también poseen textos publicados después de 1975, pero que cronológica y estéticamente pertenecen a este período.<sup>1</sup> Por el contrario, no incluimos aquellos autores que, aunque han publicado poesía en prosa antes de 1975, su obra se consolida y pertenece a tendencias que se desarrollan en las décadas posteriores. Nos referimos a poetas como Ángel Crespo, Ana María Moix, Jaime Siles, Marcos Ricardo Barnatán, Leopoldo María Panero, José-Miguel Ullán, José Ángel Valente, Francisco Ferrer Lerín, Félix Grande, Joaquín Marco, Luis Antonio de Villena, Carlos Sahagún, Jenaro Talens o Antonio Martínez Sarrión.

EL POEMA EN PROSA DEL EXILIO. JUAN RAMÓN JIMÉNEZ. LUIS CERNUDA. RAFAEL ALBERTI. JORGE GUILLÉN. LEÓN FELIPE. JOSÉ BERGAMÍN. BENJAMÍN JARNÉS. ARTURO SERRANO-PLAJA. JUAN GIL ALBERT. TOMÁS SEGOVIA.

A pesar de los problemas y dificultades que plantea la obra en prosa de Juan Ramón Jiménez (1981-1958), y de que aún no se conozca la totalidad de sus textos, es incuestionable la excepcionalidad de su aportación a la historia del poema en prosa español. La prosificación que hizo y propuso de toda su poesía versolibrista sin rima es una consecuencia lógica y coherente de su particular concepción de la poesía. Los textos resultantes de tales prosificaciones deben ser considerados como poemas en prosa a todos los efectos, sin que ello implique que sus correspondientes versiones previas en verso deban ser omitidas por la crítica o ignoradas en su obra.

Juan Ramón Jiménez adopta la misma actitud ante el lenguaje y emplea el mismo inventario de recursos expresivos en el verso y en la prosa, con la excepción obvia de aquellos elementos privativos del verso.

<sup>1</sup> Los textos de Gerardo Diego fueron compuestos entre 1918 y 1959, pero no se publicaron hasta 1989. *Prosas propicias* de Luis Felipe Vivanco se publicó póstumamente en 1976. Gabriel Celaya refunde en *Memorias inmemoriales* (1980) textos publicados en libros anteriores. *Méquina dalicada* de Francisco Pino, publicado en 1981, recoge poemas escritos entre 1929 y 1934. Y Manuel Álvarez Ortega no publica hasta 1975 libros escritos desde 1951. La inclusión de Gil-Albert y José Bergamín en el apartado del exilio se justifica, en el caso de Gil-Albert porque su único texto, aunque publicado en 1987, fue escrito en México en 1946; y de José Bergamín, también con un único texto publicado en 1980, porque debe situarse en la órbita de la *generación del 27*.

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

- a) El poema en prosa largo, ejemplificado en “Espacio” y “Tiempo”, se caracteriza fundamentalmente por su extensión – treinta y dos páginas tiene la edición de “Espacio” en *En el otro costado* – y por el uso de una prosa seguida sin las normales divisiones en párrafos. Se corresponde con el tipo que podríamos denominar “discursivo”, y constituye una modalidad novedosa y bastante extraña en el panorama del poema en prosa español.
- b) La segunda modalidad es la que se ajusta a los límites convencionales que suelen oscilar entre media y tres páginas. Dentro de este grupo de poema en prosa breve, y atendiendo a los elementos de contenido y estructura, se pueden, a su vez, distinguir dos tipos diferentes, a saber:
  1. Poema en prosa tipo “caricatura”, caracterizado por tener como objeto temático un personaje real, y cuya descripción no se somete a la práctica habitual del retrato; el autor nos ofrece una visión subjetiva y distorsionada mediante un lenguaje deliberadamente hiperpoético que trasciende la propia figura del retratado. Aunque hay ejemplos dispersos en otros libros, es en *Españoles de tres mundos* (1942) donde están reunidas las caricaturas más representativas.
  2. Poema en prosa “puro”. Al contrario de los tipos anteriores, ocasionales y circunscritos a títulos concretos, el poema en prosa “puro” fue cultivado de manera habitual durante toda su trayectoria poética. Este modelo lo encontramos desde “Baladas para después” hasta sus últimas prosas, pasando por *Diario de un poeta recién casado* (1917), *Cuadernos* (1960) y *La colina de los chochos* (1963).
- c) La tercera modalidad está representada por *Platero y yo* (1917), y se corresponde al poema en prosa que podríamos denominar “integrado”. Suele ajustarse a una extensión media similar a la del poema en prosa “puro” y se caracteriza por estar integrados todos los poemas desde su génesis en una entidad literaria superior, pero que poseen la autonomía suficiente para ser considerados también como poemas independientes entre los que se establecen unas especiales relaciones intertextuales.

De todos los miembros de la llamada *generación del 27*, Luis Cernuda

(1902-1963) fue quien se decantó de una manera más decidida por el cultivo del poema en prosa. La importancia y el interés de su poesía en prosa son similares a los de Juan Ramón Jiménez. Su aportación representa, dentro de la evolución del poema en prosa español, el enraizamiento definitivo del género. Para Aullón de Haro (1979: 132,133), Cernuda, consciente de lo que significaba en la literatura española un libro como *Ocnos*, “hizo lo que cronológicamente correspondía a Bécquer. De ahí el desfase en la evolución del poema en prosa español con respecto al francés”.

En Cernuda, además, lo mismo que en Jiménez, se armonizan el creador y el crítico.<sup>2</sup> Este hecho demuestra que en ambos casos la adopción del poema en prosa fue la consecuencia tanto de la necesidad de experimentar otras vías de expresión poética, como de una reflexión teórica previa sobre el género.

Sus primeros textos en prosa, que en algunos casos son meros experimentos sin mayores pretensiones, denuncian el interés temprano de Cernuda por la expresión en prosa y nos anticipan las características que van a conformar el poema en prosa cernudiano de su madurez, cuya manifestación más lograda es, sin duda, el primer *Ocnos* (1942).

El logro más interesante y novedoso de la poesía de Cernuda, mucho más perceptible en su poesía en prosa, es la adopción del monólogo dramático. Esta forma poética se formaliza mediante el desdoblamiento del “yo”, lo que permite al autor fijar el grado de distanciamiento necesario para ejercer la debida reflexión que trascienda la relatividad de su experiencia individual.

El poema en prosa cernudiano, formalmente diferente al de Juan Ramón, se convierte en modelo cuya impronta se deja sentir en el desarrollo posterior del poema en prosa, como se puede observar, entre otros, en José Ángel Valente.

Rafael Alberti (1902-1999) no denota una predilección especial por el género. Los escasos poemas en prosa que aparecen en su obra, aunque de variadas modalidades, son incursiones esporádicas a modo de ejercicio poético. Es

<sup>2</sup> Cernuda es autor del excelente ensayo, ya citado, “Bécquer y el poema en prosa”. En otros trabajos encontramos también agudas observaciones sobre el poema en prosa de otros autores, de las que merece destacarse las referidas a Juan Ramón Jiménez en un artículo publicado por primera vez en 1942 (*Crítica, ensayos y evocaciones*. Barcelona: Seix Barral, 1970).

en *Poemas de Punta del Este (1945-1956)* (1961) donde aparece una muestra más completa de la poesía en prosa de Alberti. En *Canciones del Alto Valle del Aniene y otros versos y prosas (1967-1972)* (1972) nos encontramos dos conjuntos de textos en prosa de similar factura, pero distinto resultado. Su aportación más novedosa es un interesante poema de *Fustigada luz (1972-1978)* (1980). Por otra parte, *Imagen primera de... (1940-1944)* (1945), formado por un conjunto de retratos y recuerdos de literatos y artistas y descripciones impresionistas de algunos lugares, nos recuerda el libro de Juan Ramón Jiménez *Espanoles de tres mundos* (1942), y cuyos textos representan, como hemos apuntado más arriba, una modalidad de poema en prosa.

Más abundante y consistente es la aportación de Jorge Guillén (1893-1984). Es autor de un conjunto de poemas en prosa publicados en revistas en los años veinte. Díaz-Plaja incluye varios textos muy breves bajo los títulos “Florinatas” y “Ventolera”, aparecidos en las revistas *Índice* y *España* en los años 1920 y 1921. Estas composiciones, como señala Aullón de Haro (1979: 135), se enmarcan en las tendencias vanguardistas de esa época, y son, por tanto, emparentables a las compuestas por Cernuda y otros autores de la generación del 27 durante ese mismo período.

Durante el exilio volvemos a encontrar poemas en prosa en el primer y último volumen de *Clamor*, en *Maremágnum* (1957) y en *A las alturas de las circunstancias* (1963). También, aunque en menor cantidad, encontramos poemas en prosa en *Homenaje* (1967) y en *Y otros poemas* (1973). No incluye, sin embargo, ningún poema en prosa en su libro más celebrado, *Cántico* (1950). La tendencia de Guillén se dirige a componer poemas muy breves, divididos en párrafos cortos de similar extensión, que en algunos casos semejan versos extralargos.

León Felipe (1884-1968) se movió frecuentemente en la zona del verso libre extralargo de corte bíblico-whitmaniano y la prosa, sin excluir, sobre todo en su primera época, el verso muy corto. Poemas en prosa se incluyen en *El payaso de las tres bofetadas y el pescador de cañas* (1938), donde pone en práctica esa forma especial de fundir la prosa con el verso, en *Español del éxodo y del llanto* (1939), y, sobre todo, en *Ganarás la luz* (1943), que es donde usa la prosa con más frecuencia y de una forma más decidida. Incluye una veintena de poemas en prosa, algunos adoptando la solución mixta de prosa y verso, y otros exclusivamente en verso. En muchos casos, León Felipe pasa, sin solución de continuidad, de la prosa al verso y del verso a la prosa, sin que se

resienta ni se modifique sustancialmente en ningún momento el ritmo del poema.

Además de estos autores, existen otros que, aunque con una aportación menor, y testimonial, también cultivaron la poesía en prosa y, en algunos casos han dejado textos de interés. Son los casos de José Bergamín (1895-1983), Benjamín Jarnés (1888-1949), ambos antologados por Helguera (1993) y Arturo Serrano-Plaja (1909-1978).

Tomás Segovia (1927) por el contrario, cultiva el poema en prosa de una manera regular desde sus primeros libros. Adopta la modalidad de poema en prosa breve con tendencia a un único párrafo corto, y, en el plano del contenido, se mueve entre el intimismo filosófico y cierta narratividad implícita.

Hay otros autores nacidos en España a principios de los años treinta, como Pedro F. Miret (1932-1988), Gerardo Deniz (1934) y José de la Colina (1934), que están totalmente integrados en la literatura de sus países de adopción. Su relación con la literatura española es mínima, cuando no inexistente, por lo que su inclusión en la literatura española, aunque sea del exilio, no parece lógica al no existir una formación y contactos previos debido a los pocos años que tenían en el momento del exilio.

EL POEMA EN PROSA DEL INTERIOR. RAMÓN FERIA. VICENTE ALEIXANDRE. GERARDO DIEGO. CARMEN CONDE. LUIS ROSALES. LUIS FELIPE VIVANCO. JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS. BLAS DE OTERO. GABRIEL CELAYA. FRANCISCO PINO. JUAN-EDUARDO CIRLOT. MANUEL ÁLVAREZ ORTEGA.

En el poema en prosa del interior destaca la contribución de Ramón Feria (1909-1942). *Libro de las figuraciones. Poemas en prosa* (1941) se alinea junto a la trilogía surrealista compuesta por *La flor de California* (1928), *Oscuro dominio* (1934) y *Pasión de la tierra* (1935), y el caso especial de *Crimen* (1934), de Agustín Espinosa. Los treinta y nueve poemas que componen el libro se ajustan formalmente al tipo de poema en prosa breve, lo que ha llevado a Nilo Palenzuela (1988) a emparentarlos, junto a los poemas en verso de *Stadium*, con los *haikai* japoneses. Es detectable este hecho, además de en la brevedad y condensación, en el uso de un verso final, o frase en el caso de la



prosa, en que se concentra el sentido poético total de la composición. *Libro de las figuraciones*, dentro de la poesía vanguardista, y más concretamente en la evolución del poema en prosa, apuesta por la ponderación expresiva y temática.

Vicente Aleixandre (1898-1984), después de *Pasión de la tierra* (1935), no vuelve a escribir un libro compuesto íntegramente por poemas en prosa. En el resto de su obra sólo hemos encontrado poemas en prosa en *Nacimiento último (1927-1952)* (1953), libro subdividido por varias series de poemas escritos en su mayoría entre *Sombra del paraíso* (1944) e *Historia del corazón* (1954). Se trata de un texto breve que nos recuerda inmediatamente los poemas de *Pasión de la tierra*, libro al que podría pertenecer por contenido y expresión. El conjunto de semblanzas personales referidas a algunos poetas conocidos por Aleixandre agrupadas en *Los encuentros (1954-1985)* (1985), aunque nos ofrecen un tratamiento diverso de los escritores retratados, todas pueden catalogarse de poemas en prosa similares a las caricaturas de Juan Ramón Jiménez en *Españoles de tres mundos* o a los retratos y recuerdos de Rafael Alberti en *Imagen primera de.. (1940-1944)* (1945).

Gerardo Diego (1896-1987), autor de una extensa y dilatada obra, no se prodigó en el cultivo del poema en prosa. Su contribución se reduce a seis poemas compuestos entre 1918 y 1959, pero publicados bastante tiempo después en sus *Obras completas* (1989).

Carmen Conde (1907) inició su andadura poética con dos libros de poemas en prosa, *Brocal* (1929) y *Júbilos* (1934), de los que Díaz-Plaja incluye algunas muestras en su antología. Otros dos libros aparecen en una relación publicada en *Obra poética* (1979) bajo el epígrafe “Poemas en prosa” como inéditos: *Sostenido ensueño* (1938) y *El arcángel* (1939). El único libro que incluye poemas en prosa escritos en esta época es *Mío* (1941), que figura en *Mi libro de El Escorial* (1949).

Luis Rosales (1910-1992) es el autor de esta época que cultivó el poema en prosa de una manera más consciente y decidida. En 1969 publica *El contenido del corazón. Elegía*, libro compuesto íntegramente por poemas en prosa de mediana extensión. En *Canciones* (1973) aparecen tres poemas en prosa, los dos primeros adoptan la forma de poema en prosa descriptivo similares a los retratos o evocaciones de *Los encuentros* de Aleixandre. “Retrato de Felicidad Panero”, compuesto por cinco textos, se caracteriza por

su mayor extensión, por el tomo más intimista y reflexivo, y el uso de una prosa seguida sin divisiones en párrafos. Es un ejemplo de la modalidad de poema en prosa discursivo que estableció Juan Ramón Jiménez en “Espacio”.

En la misma órbita generacional que Luis Rosales se sitúa Luis Felipe Vivanco (1907-1975). *Prosas propicias*, publicado póstumamente en 1976, además de ser su mejor libro, representa una interesante aportación al poema en prosa.

Muy vinculado a Vivanco y Rosales (con los que participó en la revista *Cruz y Raya*) está José Antonio Muñoz Rojas (1909). Publica en 1953<sup>3</sup> *Las cosas del campo*, escrito entre los años 1946-1947. Está compuesto por cincuenta poemas en prosa, divididos en cuatro apartados, muy uniformes y de una extensión que no supera la página.

Blas de Otero (1916-1979), además de *Historias fingidas y verdaderas* (1970), escrito íntegramente en prosa, incluyó algunos poemas en prosa en varios de sus poemarios en verso, como se puede ver en *Ancia* (1958), en *En castellano*,<sup>4</sup> en *Expresión y reunión* pertenecientes al libro *Poesía e historia*.<sup>5</sup>

La obra en prosa de Gabriel Celaya (1911-1991) se concentra en un único libro, *Memorias inmemoriales* (1980), que compendia otros anteriores, pues refunde con ligeras variaciones *Penúltimas tentativas* (1960), y, con variantes mucho más importantes, *Tentativas* (1946) y *Lázaro calla* (1949). Es un texto propuesto y revisado por el autor, por lo que puede considerarse definitivo. *Memorias inmemoriales* es un libro de muy difícil catalogación genérica. La estructura cuaternaria, la plurivocidad, la autonomía de sus partes, pero sin

<sup>3</sup> Hay una edición anterior muy reducida de 1950. En 1975 se reedita con la inclusión de “Las musarañas”, publicado ese mismo año en la *Revista de Occidente*, y “Las sombras”, inédito. Hay una edición muy reciente (Pre-Textos, 1999) que incluye algunos textos inéditos. Sobre esta obra véase el artículo de Dámaso Alonso (“Carta a José A. Muñoz Rojas”, *Ínsula*, núm 412 (1952), páginas 1 y 10), en el que dice que “es el libro de prosa más bello y más emocionado” que ha leído después de *Platero y yo*.

<sup>4</sup> La primera edición, bilingüe, se publicó en Francia por los problemas que tuvo con la censura (París, 1959). La primera edición en España es del año 1977. Hay una edición mexicana de 1960.

<sup>5</sup> *Poesía e historia* está escrito a partir de 1960 y se publica por primera vez en *Expresión y reunión* (1941-1969) (1969). En la edición aumentada de 1981 se añaden poemas escritos después de 1969.

perder el sentido unitario, y la circularidad referencial, son elementos que nos impulsan a relacionar esta obra con *Platero* y con *Crimen*, y por tanto adscribir-la a la modalidad de poema en prosa “integrado”.

Francisco Pino (Valladolid, 1910), Juan-Eduardo Cirlot (1916-1973) y Manuel Álvarez Ortega (1923) tienen en común, además de algunas similitudes estéticas procedentes del surrealismo, la escasa consideración que su obra despertó en su momento y el rechazo a las tendencias en boga. El carácter extraño y a contracorriente de su poesía y el ambiente poético de la España franquista justifican en gran medida ese desconocimiento.

Francisco Pino se inscribe claramente en el surrealismo y el experimentalismo, como se aprecia en el carácter de las dos revistas que fundara, *DDOOSS* (1931) y *A la nueva ventura* (1934). Su incursión más interesante en el poema en prosa está en *Méquina dalicada* (1981), libro que recoge poemas escritos originariamente entre los años 1929 y 1934. Salvo unos pocos poemas publicados en su revista *A la nueva ventura*, el resto permaneció inédito. A pesar de que en 1979 añade algunos poemas nuevos y retoca ligeramente otros, la estética y sentido del libro se mantienen muy próximos a las fechas de composición originaria. Todos los textos del apartado central del libro están escritos en prosa seguida, sin signos de puntuación, pero marcando algunas pausas por medio de mayúscula inicial o espaciado largo, sin seguir un criterio fijo y lógico. El resultado es un texto de difícil lectura, caótico, muy cerca de la escritura automática. Mario Hernández (1981:18), que las denomina “prosas poemáticas”, las sitúa muy próximas a *Pasión de la tierra*, *Residencia en la tierra* y *La flor de California*.

Juan-Eduardo Cirlot publicó en vida varios libros de poemas en prosa: *Eros* (1949), *Onthologia* (1950) y *La dama de Vallcarca* (1957). *Eros* es un pequeño libro compuesto por un texto en prosa formando por un único párrafo de cuatro páginas y algunos dibujos del escultor y arquitecto mexicano de origen alemán Mathias Goeritz. Las referencias musicales, constantes en la obra de Cirlot, constituyen el eje sobre el que gira el poema, con ecos de la “Oda a Salinas” de Fray Luis de León. La estructura circular, la importancia de la música en el entramado temático, la fluencia de la prosa sin divisiones en párrafos nos remiten a “Espacio” de Juan Ramón Jiménez, y, aunque su extensión sea mucho menor, se alinea con el tipo de poema en prosa discursivo.

Dentro del *Ciclo de Bronwyn*,<sup>6</sup> y concretamente en *Bronwyn, IV*,<sup>7</sup> nos encontramos ocho brevísimos poemas en prosa que no difieren en nada, salvo la presentación tipográfica, de los poemas en verso del mismo libro. Recientemente publicado, *El libro de Cartago* (1988) supone la aportación más interesante de Cirlot al poema en prosa. Escrito en diciembre de 1946 y reescrito, con muy ligeras variantes, en enero de 1947, este libro consta de dos partes que reúnen todos los textos en los que el autor elaboró el mito de Cartago: *El libro de Cartago*, en prosa, y *Poemas de Cartago*,<sup>8</sup> en verso. *El libro de Cartago* es un largo poema en prosa subdividido en siete apartados, a los que hay que añadir un “Prólogo” y una “Despedida” en verso y “Dama del horizonte”, texto en prosa a modo de introducción. Es un libro que denota claramente su pertenencia al *surrealismo simbolista* en el que se movió continuamente Cirlot. *El libro de Cartago* se sitúa en la órbita de *Pasión de la tierra* y de *Crimen*, libros con los que comparte el parentesco estético y la adscripción genérica.

Rafael Montesinos (1920) ha incluido de forma muy ocasional algún poema en prosa en sus libros en verso. Su mayor aportación es *Los años irreparables (Prosas en memoria de la niñez)* (1952),<sup>9</sup> compuesto íntegramente por poemas en prosa, libro que, curiosamente, no aparece representado en su reciente *Antología poética (1944-1995)* (1995).

Manuel Álvarez Ortega (1923), vinculado estéticamente al grupo surgido en torno a la revista cordobesa *Cántico*, pero sin pertenecer a él, nos ofrece también una obra poética al margen de las tendencias en boga. Álvarez Ortega cultivó de forma regular la poesía en prosa. Encontramos poemas en prosa en *Tenebrae*, *Génesis*, *Aquarium* y *Código*.<sup>10</sup> Adopta en general la forma de poe-

<sup>6</sup> Clara Janés reúne en su edición de Cátedra (1981) bajo el título de *Ciclo de Bronwyn* todos los poemas dispersos relacionados con este personaje cinematográfico (Véase Juan-Eduardo Cirlot, “Bronwyn (Simbolismo de un personaje cinematográfico)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 247, 1970).

<sup>7</sup> Primera edición, a cuenta del autor, Barcelona, 1968.

<sup>8</sup> El primero inédito, y el segundo publicado previamente en *Papeles de Son Armadans*, nº CLXV (1969).

<sup>9</sup> Hay una segunda edición (Sevilla, 1981) en la que se incorporan los textos censurados en la primera.

<sup>10</sup> Estos libros fueron compuestos en 1951, 1967, 1970 y 1971 respectivamente, e inéditos hasta su incorporación en *Antología (1941-1971)* (Barcelona, 1972). Como libros independientes se han publicado posteriormente: *Tenebrae* (Madrid, 1973), *Génesis* (Madrid, 1975), *Código* (1990).

ma muy breve dividido por párrafos de similar extensión, que en algunos casos pueden considerarse como textos mixtos a medio camino entre el poema en prosa y el poema en verso extralargo. El gusto por la metáfora y la imagen de corte irracionalista, la tendencia a la frase corta y sintética, y la predilección por los temas relacionados con el amor y la muerte en un mundo dominado por los sueños nos ofrecen una poesía en prosa que no difiere de su poesía en verso.

## CONCLUSIÓN

El auge del poema en prosa en las primeras décadas debido a la contribución de los poetas de la vanguardia se continuó fundamentalmente en el bloque del exilio. La importancia e influencia de Juan Ramón Jiménez, cuya obra en prosa supone la culminación del género en España, y de Cernuda, que representa el asentamiento definitivo, fue determinante y decisiva para su posterior desarrollo. A estos autores hay que añadir los nombres de Tomás Segovia, Alberti, León Felipe, Bergamín o Guillén, entre otros, que, aunque con una aportación menor, globalmente es muy superior a la hecha desde el interior, donde no se encuentran aportaciones novedosas, salvo los casos más destacables de Ramón Fera, Pino, Cirlot y Álvarez Ortega, auténticos islotes con una obra en prosa interesante, pero que no tuvo, en su momento, la difusión y repercusión que hubiera sido deseable. En general, el poema en prosa de esta época se ha desarrollado fundamentalmente en torno a dos polos, el surrealismo por un lado, y la tendencia intimista juanramoniana por otro. Hasta finales de este período, momento en que empiezan a publicar los poetas de los 50 y 70, no se encuentran otras aportaciones novedosas ni intentos serios de superar estos modelos.

## BIBLIOGRAFÍA

- AULLÓN DE HARO, PEDRO. "Ensayo sobre la aparición y desarrollo del poema en prosa en la literatura española", *Analecta Malacitana*, 1979, vol. II, "1"; páginas 109-136.
- CERNUDA, LUIS. "Bécquer y el poema en prosa español", en *Poesía y literatura*, tomo II, Barcelona: Seix Barral, 1971, páginas 257-266.
- DÍAZ-PLAJA, GUILLERMO. *El poema en prosa en España. Estudio crítico y antología*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1956.
- GONZÁLEZ OLLÉ, FERNANDO. "Del Naturalismo al Modernismo. Los orígenes del poema en prosa y un desconocido artículo de Clarín", *Revista de Literatura*, xxv, 1964; páginas 49-67.
- HELGUERA, LUIS IGNACIO. *Antología del poema en prosa en México*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- HERNÁNDEZ, MARIO. "Hacia la poesía de Francisco Pino", prólogo a Francisco Pino, *Méquina dalicada*, Madrid: Hiperión, páginas 7-19.
- MIRÓ, EMILIO. "Los poemas en prosa de Luis Rosales", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 242, 1970; páginas 425-433.
- PALENZUELA, NILO. "Ramón Fera. La imagen y el espejo", *Jornada, Archipiélago literario*, (11 de junio), 1988.
- VALENDER, JAMES. *Cernuda y el poema en prosa*, Londres: Tamesis Books Limited, 1984.
- VIVANCO, LUIS FELIPE. "La prosa y el ensayo: el poema en prosa", en Guillermo Díaz-Plaja (dir.), *Historia general de las literaturas hispánicas*, vol. VI, Barcelona, Vergara, 1968; páginas 578-584.