LOS ORÍGENES DEL POEMA EN PROSA EN ESPAÑA

Marta AGUDO RAMÍREZ

Resumen: Pese al conservadurismo de la mayor parte de las poéticas del siglo diecinueve, el poema en prosa fue poco a poco y de formas diversas tomando carta de género en la literatura española. Las escritoras ante él. Un caso singular: Vicenta Maturana.

Abstract: Despite the conservative stance of most Nineteenth-Century poetics, the prose poem grew slowly and took shape as a separate genre in Spanish literature. The writing of prose poems by women writers. A singular case: Vicenta Maturana.

Palabras clave: Poema en prosa español del siglo XIX.

Key words: Spanish prose poem in Nineteenth.

Desde que en el marco del pensamiento alemán se inaugurara la modernidad y se extendiera a países como Inglaterra y Francia, principalmente, España ha desempeñado un papel, más que de enunciador de pensamiento propio, de receptor y asimilador. En efecto, resulta decepcionante observar el implacable proceso de desustanciación

experimentado en nuestra teoría metapoética. Todavía diez años después de la paradigmática aportación de Schiller en *Sobre Poesía ingenua* y *Poesía sentimental* (1795), en la península uno de los textos relevantes era *Principios de Retórica y Poética* (1805) de Francisco Sánchez, cuya índole preceptiva ahoga cualquier conato de reflexión novedosa. Así, en lo que se refiere, por ejemplo, a la división de los géneros literarios, se observa en el texto de Sánchez una ausencia total de criterios razonados y, lo que es más grave, un pleno desconocimiento de los conceptos teórico-literarios sin los cuales se cancelaba la posibilidad de un examen crítico de entidad. No puede olvidarse que el Romanticismo europeo fue conocido en España gracias a Böhl de Faber, más preocupado a menudo por cuestiones ideológicas que literarias[1]. Igualmente conservador era el principal texto que exportó el pensamiento germánico al resto del continente: *Alemania* (1813) de Madame de Stäel (difundido en España en la década de los veinte), donde se condena la fusión entre prosa y verso y el género de la novela (o el que nace de la conjunción o diálogo entre ellos). Se entiende, entonces, la incapacidad del pensamiento español de la época para asumir un concepto como el de *poesía progresiva universal* schlegeliano, en tanto que magma teórico con el que alcanzaba carta de género literario el poema en prosa. A lo largo del siglo hubo otros muchos nombres que secundaron la imposibilidad de un espíritu poético en la prosa. Algunos de ellos son: Masdeu (*Arte poética fácil: Diálogos familiares, en que se enseña la poesía a cualquiera de mediano talento, de cualquier sexo y edad* (1801)), Campillo (*Retórica y Poética o Literatura Preceptiva* (1872)), Sáa García de Maldonado (*Curso Elemental de Retórica y Poética* (1879)), Surroca y Grau (*Lecciones de Literatura General* (1891)),

[1] Resulta significativo que, sin tener en cuenta la trascendencia que el contacto con la cultura francesa podía suponer para España, de Faber no dejó de contemplar esta posibilidad como una amenaza. Así, en "Ponderación irónica de la Galomanía. (Discurso supuesto)" se refiere a cómo "es menester arrancar el mal de raíz. Después de profundas meditaciones, he caído en el modo de lograr aquella reforma total, aquel trastorno completo, aquella *desnacionalización* perfecta que ha de cimentar nuestra ilustración.

Propongo una gran medida, una medida que [...] nos convertirá en cosmopolitas [...].

Os veo ansiosos por escuchar esta grande idea: os miro enajenados con la dulce esperanza de dejar de ser españoles. Oíd pues, y aplaudid tan sublime invención.

Propongo: la abolición del idioma castellano [...]

Propongo a la par: *que se la sustituya por la lengua francesa*". (Böhl de Faber s.a.: 84-85). (Dada la ausencia de datos se ofrece en las referencias bibliográficas la signatura del ejemplar consultado en la Biblioteca Nacional).

Manuel del Palacio[2] o Núñez de Arce[3], entre otros. Incluso en casos como el de Ramón de Campoamor, los ires y venires al respecto en su *Poética* (1883) son sobradamente elocuentes[4].

Voces valiosas secundaron también la postura contraria, si bien en ningún caso llegaron a extraer todas las consecuencias que ello hubiera requerido. No es extraño, entonces, que después de reconocerse la posibilidad de una poesía sin verso, se lea de forma sistemática una matización que llama de nuevo al *orden* tradicional. Los ejemplos más destacables son, no casualmente, el de Blanco White (*Discurso sobre la poesía*

[2] Véase, por ejemplo, su soneto cómico titulado "Poesía y prosa", del que se desprende su asociación de la prosa con la fealdad y la falta de elevación estética: "¿La veis? Blanca es su tez como la nieve, / Negros sus ojos, sus mejillas rosa; / Como la palma del desierto airosa / Se columpia al andar su talle breve. / Siempre que hacia el jardín su planta mueve / En ella va a libar la mariposa, / Pues niña tan gentil y tan hermosa / Ni ha existido jamás, ni existir debe. / Pródiga en ella unió naturaleza / Los cien tesoros que guardaba en vano, / Ingenio, juventud, gracia y riqueza. / ¿La veis? Pues maldecid al hado insano; / Que esa mujer, portento de belleza, / Se suena las narices con la mano". (Palacio 1884: 119).

[3] "Es, en efecto, la prosa el instrumento más poderoso con que Dios ha dotado a nuestra especie para que, armada con él, penetre al través de las edades, desbrozando su camino, como el leñador que hacha en mano se entra por selvas vírgenes y desconocidas, derribando los gruesos troncos y espesos matorrales que dificultan su marcha. La prosa, el *verbo* lógico posee, dentro de sus condiciones peculiares, majestad, número, armonía y elocuencia [...]. Pero por lo mismo que es tan superior y dominadora, parece como que amengua su grandeza, cuando prescindiendo de sus regias vestiduras, cubre su cuerpo con otras poco severas y que cuadran mal a su complexión robusta.

¿Conocéis, señores, nada tan ridículo como la prosa complicada, recargada de adornos, disuelta en tropos y figuras que, olvidándose de la sencillez inherente a su nativa hermosura, sale a lucir en periódicos, discursos y libros, como matrona poco cuidadosa de su recato, que se afea y desdora con afeites y atavíos inmodestos? Yo, por mi parte, debo confesar que cuando leo alguno de los libros que tan de moda puso, primero en Francia y después en el resto de Europa, el movimiento socialista de 1830 a 1848, hinchados, ampulosos, metafóricos, *poéticos*, como entonces se decía, me siento rendido de cansancio y necesito para restaurar mis fuerzas volver a recrear mi espíritu con el periodo amplio, claro y sereno, como la onda de un río [...]. Así como no hay nada tan insoportable para mí como la *poesía prosaica*, en la cual creo ver a una princesa que recibe corte con el cabello desmelenado, el manto desceñido y en zapatillas, así tampoco hay cosa que me parezca tan opuesta al buen sentido como la *prosa poética*, o lo que es lo mismo, la prosa pintorrejeada, descoyuntada, con alitas de ángel y faldellín bordado de lentejuelas, columpiándose y haciendo ejercicios en el aire, entre tropos, imágenes, antítesis e hipérboles, como un acróbata en la cuerda floja". (Núñez de Arce, 887: 26-27).

[4] "La poesía es independiente del verso. Cuando a un prosista o a un orador le anima el estro y se expresa por medio de figuras pintorescas, entonces el prosista y el orador se transforman en poetas.

Cervantes y Solís eran dos buenos poetas en prosa y malos en verso. Byron era tan buen poeta en verso como en prosa.

Es verdad que la poesía en verso es el *arte por excelencia*, porque después de la *arquitectura* del asunto, el sentimiento lo adorna con la *pintura* de las imágenes, que son ideas con colores, y por último, le añade la rima y el ritmo, que es a un tiempo, *música y escultura*. Lo mismo que la ópera, la poesía en verso es la condensación de todas las artes". (Campoamor,1995: 169).

(1803)), Gil de Zárate (*Principios generales de Retórica y Poética* (1844)), Fernández Espino (*Curso de Literatura General* (1847)), Raimundo de Miguel (quien en el *Curso elemental teórico-práctico de Retórica y Poética* [...] (1857) reconoce la existencia de un verso prosaico), Joaquín Espar (*Elementos de Poética* (1861)) o Canalejas (*Curso de Literatura General* (1868-1869)). Hubo que esperar a 1888 para que, de la mano de Leopoldo Alas *Clarín*[5], se leyera un texto en el que se valida ya plenamente la conceptualización moderna del poema en prosa y se advierten en él unos caracteres que con los años la crítica ha sancionado. En efecto, en "Pequeños poemas en prosa", además de aludirse al ejemplo baudelairiano, se incide en la superioridad del discurso prosístico por su vínculo con el habla habitual[6]. Esto destierra la reiterada excelencia del verso para la expresión poética, en virtud, de forma implícita en *Clarín*, de la artificialidad que emana del salto versal. Frente a dicha convención, el poema en prosa apuesta por la no-violencia de la horizontalidad, por la formulación poética con una *oración*[7] que se constituye sin más atributos que su propio significado.

Una vez escrutado el panorama teórico, queda contemplar la práctica literaria. Para poder extraer unas conclusiones lo más rigurosas posibles, se requiere, no sólo consultar la obra de los autores de primera fila, sino proceder también a un vaciado de las principales publicaciones periódicas de la época. Entre las treinta escogidas figuran, lógicamente, las indispensables *El Artista* (1835-1836), *No me olvides* (1837-1838), *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857), *La Ilustración, Periódico universal* (1849-1857) o *Museo Universal* (1857-1869), junto con otras de menor relieve como *La Colmena* (1820), *La Abeja* (1834-1836) y las de naturaleza cómica como *El Chismoso* (1822) o *El Cínife, periódico universal* (1834)[8].

[5] Se pasa por alto el caso del artículo anónimo "De los poemas en prosa" (1817) por no ocuparse, a diferencia del de *Clarín*, de la formalización moderna del género.

[6] " [...] la prosa es algo más que la ausencia del verso, es la noble forma de la sinceridad absoluta", en González Ollé (1964: 53).

[7] En la actualidad Stephen Fredman se ha referido a la unidad mínima sintáctica y semántica propia del discurso en prosa: la *oración generativa*, la cual se opone al carácter interrumpido del verso y apela a la energía matriz que engendra su escritura.

[8] Hay que aclarar que este artículo es una síntesis de una de las partes de mi tesis doctoral: *La poética romántica de los géneros literarios: el poema en prosa y el fragmento. Situación europea y su especificación en España*, leída el 15 de octubre de 2004 en la Universidad de Alicante, de cuyos ejemplos sólo se da un botón de muestra.

Tras ello se advierte un dato sustancial: la simpatía que las mujeres sintieron por el poema en prosa. Si se tiene en cuenta que la historiografía tradicional ha venido destacando a cuatro autoras en todo el siglo, dos de ellas (o sea, la mitad) cultivaron el género. Nos referimos a Carolina Coronado (con los *Anales del Tajo*) y Rosalía del Castro (con los *Lieders*). A estos dos nombres pertenecientes a un momento más avanzado, hay que añadir la aportación sustancial, por su singularidad, de una autora desconocida incluso en su momento[9]: Vicenta Maturana, cuyo *Himno a la luna* es una aportación que afecta, no sólo al asentamiento del género, sino también al desarrollo de uno claramente innovador por su extensión. Se inaugura con él en España el poema en prosa entendido como una reflexión continuada (o sustentado por la *difusión*, como dijera al respecto Manuel Serrano y Sanz[10]), que se retomaría y culminaría en el siglo XX de la mano de Juan Ramón Jiménez en *Espacio*.

Importa, igualmente, reparar en cómo Maturana engarza su texto con la pseudotraducción de un hipotético texto griego antiguo: el *Himno al Sol* del Abate Reyrac, en cuyo ejemplar de 1781 de la Biblioteca Nacional se lee el término *prohibido*, lo que quizás justifica que después de la publicación la autora tratase de recabar todos los ejemplares. Si a ello se le añaden las frecuentes invectivas al *hombre* (sexo masculino) y la denuncia de la situación de la mujer, se colige la alta conflictividad del texto. Esto último ratificaría las tesis de Jonathan Monroe (acerca de la voluntad revolucionaria del género) y de Nathalie Vincent-Munnia (acerca del malestar existencial o político de los autores que lo inauguraron), sobre su significación como una escritura que reacciona contra el canon, en este caso, la literatura mayoritariamente escrita por hombres, lo que situaría el problema en los márgenes del origen del feminismo.

En el *Himno a la luna* el vínculo con lo poético se confirma, tanto por la utilización de los términos *poema o lira*, como por el tono de reflexión íntima

[9] Algunas excepciones son las líneas que Eugenio de Ochoa le dedica en *Apuntes para una biblioteca de escritores contemporáneos en prosa y verso II* (1840), donde se valora el *Himno...* como un *poema en prosa*; las peyorativas de Manuel Serrano y Sanz en *Escritoras españolas desde el año 1401 al 1833* (1905), en las que se denuncia su *pesadez*; la mención a la escritora en 1889 por parte de Criado y Domínguez y en 1921 de Francisco Cuenca en sus registros sobre literatos, en los que se traza un brevísimo apunte biográfico y se ofrece una bibliografía principal, que, en este caso, no contempla el *Himno a la luna*.

[10] Asimisimo, Benigno León Felipe ha diferenciado en su tesis doctoral el poema en prosa puro (el breve); el integrado (ligeramente más extenso que el anterior y en el que se crean interrelaciones entre los distintos poemas), y el que aquí nos ocupa: *el discursivo*.

que lo sustenta. Ejemplo de esto último son las divagaciones sobre diversos temas que se repiten a lo largo de los distintos *cantos* a modo de repeticiones y variaciones que ponderan el ritmo interno. Lo hímnico se conjuga con la descripción del fluir del pensamiento ("Pero un nuevo recuerdo hiere mi imaginación"); y la trascendencia de lo visual (en el inicio del Canto III) con lo que podría entenderse como una *analogía histórica* sustentada en la idea de saberse fruto de generaciones de personas que han sentido lo mismo y luchado por un ideal común (Lucrecia, Artemisa, Safo, etc.). A medida que avanza el texto Maturana se ve acosada por los hechos históricos (la necesidad de afirmar lo español frente al invasor europeo) y atenúa la impronta lírica, la cual, no obstante, retoma al volver a contemplar la Luna ("¡Oh Luna! ¡Luna! ¿Por qué en el sereno cielo en que brillabas con el más vivo resplandor, atenta a mis cantos, observo empiezas a cubrirte de un velo sombrío? [...] ¿Te enlutas llorosa por los héroes de mi patria? ¿O será que celosa te ofendas de que mil veces más brillantes que tú, te privan de una parte de los acentos que te había consagrado y debía dirigir a ti sola...?"). Queda, de este modo, salvaguardada la intención no diegética, la naturaleza lírica del texto. (Al final del artículo se reproducen algunos fragmentos del *Himno*).

De manera paralela a la práctica experimentadora emprendida por Maturana también en metros diversos, incluido el verso libre, el nombre de Carolina Coronado ha de relacionarse con una firme voluntad transgresora de las formas métricas al uso. En este proyecto se sitúan los *Anales del Tajo*, donde la autora dialoga con el río hasta el extremo de comprehenderlo en un *nosotros*, en razón de datos biográficos como el haberse visto ambos obligados a desembocar fuera de su lugar de origen, etc. Como cualquier *poema en prosa histórico* (la formulación primera del género) del XIX o buena parte de los poemas en prosa modernos, *Anales del Tajo* se estructura en gran medida a través de repeticiones (en forma de paralelismos, anáforas, etc.) que marcan el fluir textual. Al énfasis rítmico se le añaden otros recursos connotativos como, por ejemplo, la presencia de lo metafórico ("crónica latente de los siglos, archivo sin carcoma").

Respecto de Rosalía de Castro se debe hacer notar su carácter de "*precursora* del modernismo en lo que éste tuvo de más revolucionario en las formas métricas" (Cossío, 1960: 1063). Esta actitud se observa igualmente en el hecho de emplear el marbete de *Lieders* para un texto compuesto por párrafos en prosa y no tanto de contenido intimista y sentimental como social y metaliterario. Ello revela una intención *paródica* y,

en consecuencia, provocadora: "¡Oh, no quiero ceñirme a las reglas del arte! Mis pensamientos son vagabundos, mi imaginación errante y mi alma sólo se satisface de impresiones", de la que se desprende una concepción del mundo articulada en la oposición: *otros / yo* (expresada a través de la bimembración) y que justifica la crítica vertida en torno a la situación de la mujer en el ámbito rural gallego.

Junto a estas tres autoras, no pueden pasarse por alto los nombres, ya señalados por Luis Cernuda o Pedro Aullón de Haro, de José Somoza (*Elegía*) o Gustavo Adolfo Bécquer (el capítulo "Reflexiones sobre sus ruinas" de "San Juan de los Reyes", en *Historia de los templos de España*), como dos de las cumbres de un poema en prosa ya con perfiles modernos en el siglo XIX español.

A estos ejemplos hay que añadir el espectro de modos que conquistó el poema en prosa histórico. Algunos de ellos son, si se atiende al contenido: el relato épico-mitológico (de la mano de Antonio Ribot y Fontseré con *Los descendientes de Laomedonte y la ruina de Tarquino. Poema en prosa)*, el poético de Enrique Gil y Carrasco (con la *balada San Antonio de la Florida*), el de corte fantástico inspirado en las sagas nórdicas (*Luisa*, de Eugenio de Ochoa[11]); y, si se atiende a la forma, los escritos en lo que se conoció como *versículo bíblico* (*Palabras de Fraternidad*, de Antonio Ribot y Fontseré, o *Vuelta a la esperanza*, de Pablo Piferrer), en tanto que índice de la ruptura de la solidez del párrafo narrativo en su diálogo con la forma versal[12]. En todos ellos brilla la presencia del paralelismo como principal modo de encauzar y dar aliento rítmico a la materia narrativa.

---

[11] La encuadernación habitual de *El Artista* impide distinguir en qué año de los dos que tuvo de vida apareció exactamente este texto, si bien cabe imaginar que el tomo II corresponde a 1837.

[12] A este respecto no puede dejar de recordarse la burla que sobre esta forma hiciera Martínez Muller en su artículo "Literatura homeopática".

"LA LITERATURA HOMEOPÁTICA

[...]
¿Y a quién no agrada este modo o esta moda de escribir?
¡Es tan sencilla!
¡Tan simple, como el dijéramos!
Se coge la pluma.
Se escriben cuatro palabras.
Punto.
Se escriben otras cuatro.
Punto.
[...]
La 'literatura homeopática' produce [...] sus ventajas.
Es provechosa para los asmáticos.
Para los tísicos.

En lo que toca a los autores de segunda fila rescatados gracias al vaciado de las publicaciones periódicas se puede trazar una clasificación idéntica. De este modo, se encuentran algunos ejemplos de poemas en prosa (especialmente durante la década de los cincuenta, seguida de la de los treinta –lo que se justificaría por la impronta cultural que supuso el retorno de los exiliados–), junto con un gran número de poemas en prosa históricos. Entre los primeros, los nombres que merecen recordarse son los de S. y Primitivo Andrés Cardaño, el cual, en "La flor y el corazón" ofrece una muestra significativa de experimentación tipográfica (no hace falta recordar la trascendencia de ésta en la historia del poema en prosa) al disponer lo escrito en forma de dos columnas. Sobre la morfología del poema en prosa histórico, cabe destacar su tendencia a lo ensayístico o hibridación entre lo lírico y especulativo tangible, por ejemplo, en "Los dos años. (Recuerdos a un ausente)" de Antonio Arnao, así como una querencia por lo paisajístico que, se sabe, fue uno de los temas recurrentes en la andadura de la prosa poética. En la medida en que el curso de una narración cualquiera se interrumpía y el autor contemplaba su alrededor y establecía relaciones de contigüidad emocional entre los personajes (incluido él mismo) y su entorno, la atemporalidad propia del discurso lírico comenzaba a filtrarse en el espíritu narrativo asociado desde siempre a la prosa. A este respecto, no puede obviarse el interés de los románticos por los espacios naturales y los viajes. Ejemplos de ello son: "El Torrente. Cuadro Romántico" de R. C. o "Recuerdos del Brasil" de A. Magariños Cervantes. Una de las variantes cuentísticas

Para los tartamudos.
[...]
Es además provechosa a los periódicos-sábanas.
[...]
Verdad es que los lectores deben darse a todos los diablos.
Pero la literatura no debe andarse en cumplimientos con los lectores.
Por eso se presenta hoy a su vista en rengloncitos cortos como si dijéramos, en 'paños menores'.
Esto en invierno no será muy sano.
Pero será útil y fresco en el verano.
Otra nota. –Este verano concierta con el 'sano' de arriba.
¿En qué quedamos? ¿Hablo en verso o en prosa?
Ahora, merced a la 'literatura homeopática', la prosa de rengloncitos se confunde con el verso.
Y merced a las gacetillas, el verso se confunde con la prosa, pues se escriben lo mismo.
[...]".(Martínez Muller, 1860: 4-5).

que hubo de influir notablemente en el desarrollo del poema en prosa fue la balada. Entre la infinidad de títulos posibles que podrían citarse cabe recordar "Guanga" de Evaristo Escalera o "Año nuevo. Fantasía" de Agustín Bonnat. Sin exclusión de las categorías temáticas aquí descritas, es obligado hablar de nuevo del versículo bíblico como forma que se impuso en la época, bien para llenar esos *periódicos-sábana* de los que habla Martínez Muller en su artículo, bien como resultado de un planteamiento estético de mayor calado. Ejemplos notorios son: el anónimo "La mano de mi madre", "Una peregrinación al Montserrat. Invocación" de J. Puiggarí o "El llanto del justo" de Manuel Vázquez Taboada, en donde las frases breves y escarpadas reproducen la sensación de pérdida existencial que se relata.

Todo este caudal experimentador hubo de culminar en el modernismo. A nombres como los de Azorín, Pío Baroja, Manuel Machado o Unamuno, ha de añadirse el del verdadero creador del poema en prosa moderno en España: Juan Ramón Jiménez. Con obras, entre otras, como *Diario de un poeta recién casado* (1917) o *Espacio* (1954 o 1957 si se tienen en cuenta las pequeñas variaciones que aparecieron en la *Tercera antolojía poética*) el poema en prosa exploraba sus variantes discursivas y quedaba definitivamente asentado.

APÉNDICE TEXTUAL

VICENTA MATURANA

Himno a la luna, poema en cuatro cantos

¡Oh tú, que elevas tu disco resplandeciente sobre el opaco azul de los cielos, astro majestuoso de la noche, cuya suave luz disipa el horror de las profundas sombras! ¡Oh Luna! ¡Bella hermana del fogoso Apolo! Oye mis cantos: mi lira de ébano, destinada por las hijas de Medmosina a cantar los sentimientos melancólicos y los suspiros del corazón, mi lira dulce y sombría resonará bajo la débil mano de una mujer, para pintar tu benigno influjo, y consagrar a tu gloria un incienso jamás profanado ante las aras del poder ni de la grandeza.

[...]

Luna benéfica, tú eres, cuando cesa el estrago, quien diriges los pasos del hermano o del caro amigo que busca en la sangrienta arena el objeto de su anhelo y de sus temores. Entre el horror de los cadáveres, entre los miembros mutilados y cubiertos de polvo y sangre, haces que pase con planta presurosa, llamando entre gemidos al que teme hallar sepultado en eterno sueño; pero si un quejido le responde, si ve tendido y respirando apenas el objeto de su ternura, ¿cómo invoca tus rayos para poder vendar sus heridas, y prodigarle los cuidados oficiosos que quizás han de volverle a la vida? Tú, ¡oh Diana! haces vea brillar entre la oscura hierba el arroyo cristalino, que corriendo silencioso no sería descubierto con las sombras de la noche, a no reflejar tu brillo. Él suministra el agua que esparcida sobre un rostro amortiguado le vuelve a la vida, él refresca el paladar seco y sediento, él lava las heridas profundas. ¡Cuántos dones preciosos prestan al desgraciado tus luces! Ellas en fin guían sus pasos vacilantes, cuando cargando con el amado peso camina a ponerle en seguridad, arrostrando los riesgos y las dificultades, que la verdadera ternura nunca calcula y siempre desprecia.

[...]

¡Sexo amable cuanto esclavizado! ¿Por qué el hombre injusto te da el título de débil? Por más que se te rodea de ilusiones, por más que se te abate y educa en la molicie para perpetuar tus cadenas, ¿cuántas veces nos has presentado brillantes ejemplos de una fortaleza de que tus mismos opresores apenas han seguido el ejemplo? ¿Quién más constante y animosa que la esposa del cónsul Cecina, cuando arrojada de la nave en que proscripto y cargado de cadenas es conducido a Roma, se abandona en una frágil barca a los inconstantes mares, para seguirle a lo lejos? Arria, a quien las olas sorprendidas de tanto amor y arrojo respetan, se abaten a su paso, mientras la Luna, ahuyentando las nubes, muestra el rumbo de la soberbia nave que sirve de norte a la esposa fiel, que habiendo hecho propicios con su noble decisión a los elementos, no logra igual victoria de los vicios y pasiones de la corrompida corte de Mesalina. Entonces, perdida la esperanza, muestra al menos a su esposo el único camino de salvar su gloria, entregándose a una muerte voluntaria, de que sabe darle el ejemplo, clavando con mano firme un puñal en su pecho, que retira despreciando el dolor, y le presenta con una decisión que imita, avergonzado de haber tenido menos valor que una mujer.

No te ofendas, ¡oh Luna! si en los cantos que consagro a tu gloria, mezclo el elogio del sexo a quien proteges, y del que has recibido siempre los más gratos inciensos. Tú en la Grecia, bajo el título de Diana, acogías su tímida inocencia, y recibías de las jóvenes griegas culto como diestra cazadora, que rodeada de un coro de vírgenes graciosas, recorrías los bosques haciendo resonar la trompa, y persiguiendo al corzo tímido que huía de los anhelantes sabuesos; o bien enseñándolas a disparar la flecha veloz, que despedida por una mano torneada, bajaba clavada en el pecho de la blanca paloma que detuvo en medio del rápido vuelo con que atravesaba los aires, o bien a disparar el dardo agudo con que queda postrado el jabalí cerdoso, que con erizada piel y ojos centelleantes se abalanzaba a la bella cazadora, a cuyos pies expira. Tú, en fin, presidías [...] los graciosos juegos con que en las márgenes de Iliso se bañaban, creyéndose protegidas por tu influjo, y refiriéndose unas a otras el severo castigo de Acteón, cuando con mirada indiscreta se atrevió a contemplar tus gracias en la fuente donde te bañabas con tus ninfas.

[...]

Luna, deja que mi atrevido pensamiento entrevea en lo futuro la posibilidad de abrirse hasta ti una ruta, cuando el arrojo del hombre le hizo abandonarse por primera vez al húmedo elemento, cuando imitando a las aves acuáticas concibió el medio de

alejarse y tornar a la orilla que apenas se atrevía a abandonar, cuando empezó a pedir ayuda a los céfiros para dar más impulso a su imperfecta obra. ¿Quién hubiera previsto los progresos con que adelantando su primer esfuerzo, llegaría a unir los más lejanos continentes, abriéndose fácil ruta a través de los abismos? ¿Quién concebida la idea de los recursos con que burlando el furor del Océano irritado, triunfaría de las borrascas, y llegaría hasta a insultarle, haciendo su indomable imperio teatro de sus querellas y de los horrores de la guerra? A pesar de eso, su alma emprendedora, su ingenio creador, el rayo de inteligencia divina que le ilumina y distingue de todos los vivientes, ha realizado lo que hubieran en el nacimiento de la navegación parecido delirios de una imaginación perdida en el caos de las quimeras. Así, gloria también al primero que elevándose en la región de los aires, dijo a las aves: "También yo dominaré vuestro elemento". Sus imperfectos esfuerzos abrieron una nueva carrera al pensamiento, y presentaron un vasto objeto a sus meditaciones y experiencias. Quizás ellas le llevarán un día al espacio que ocupa la Luna girando en torno de la tierra; quizá podrá contemplarla como un astro opaco y poblado de seres desconocidos, y las leyes de la atracción, de la gravedad y del movimiento, cederán combinadas o modificadas a su esfuerzo, hallando nuevos motivos de conocer la sabiduría inmensa con que el Eterno desenvolvió con un solo signo de su voluntad la confusión del caos. Pero si ha de llevar sus pasiones, sus vicios y delirios hasta tu órbita, cierra, ¡oh Hécate! el camino que ha de conducir hacia ti al hombre insensato; repele este extraño compuesto de grandeza y de pequeñez, de fuerza y de debilidad, este abismo en fin de contradicciones, que siempre en lucha consigo mismo, ni desconoce el bien ni generalmente le sigue, y soberano de la tierra que le franquea sus tesoros, es casi siempre esclavo miserable de sus propias pasiones y de los impetuosos deseos de su extraviada imaginación.

[...]

¡Oh Luna! ¡Luna! ¿Por qué en el sereno cielo en que brillabas con el más vivo resplandor, atenta a mis cantos, observo empiezas a cubrirte de un velo sombrío? ¿Por qué amortiguando tu brillo, ocultas lentamente tu faz con una sombra que se extiende robándome tus luces? ¿Te enlutas llorosa por los héroes de mi patria? ¿O será que celosa te ofendas de que mil veces más brillantes que tú, te privan de una parte de los acentos que te había consagrado y debía dirigir a ti sola...? ¿Pero callas, y extendiéndose cada vez más el fúnebre manto que cubre tu resplandor, dejas la tierra en la oscuridad más profunda? El eclipse más total te roba a mis ojos elevados hacia la bóveda celeste.

¡Oh Luna! ¿Llegó el momento en que el astro del día apague los resplandores con que se alumbra y vivifica? ¿Toca el instante temido en que la mano creadora que nos sacó del caos vuelva a sumergirnos en él? No: una línea de luz apenas perceptible empieza de nuevo a dibujar tu contorno en el azulado firmamento, y extendiéndose por instantes tu plateado óvalo vuelve a brillar, al paso que el astro opaco que te hacía sombra, rueda siguiendo su inmutable curso, obediente a las leyes que le trazó el dedo del Eterno. Y ¿es posible que la mente del hombre ha podido comprenderlas? ¿Es posible que combinando el movimiento de los astros, ha podido llegar a predecir fijamente sus revoluciones? Sí, él señala con anticipación el instante preciso en que la tierra rodando en torno del Sol te robará una mayor o menor parte de sus luces, y aquél en que pasando tú como un velo, ocultarás a la tierra los rayos del astro del día.

[...]

En tanto, lira mía, suspende tus acentos, y pendiente de la encina antigua que descuella desafiando los siglos en la nevada cumbre del Pirene, deja que sólo el huracán, cuando desencadenado balancee sus ramas, te arranque algunos sones lúgubres, semejantes a los quejidos del viajero extraviado en el desierto. La Luna, desde el cielo te iluminará con sus rayos, satisfecha de los cantos que has consagrado a su gloria, y que si no merecen se te cubran con las coronas debidas al talento, al menos los corazones sensibles, las almas puras a quienes habrás arrancado una lágrima o hecho palpitar por un momento, no te negarán un velo indulgente que te ponga a cubierto de una crítica maligna o de una sátira mordaz.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANÓNIMO (1817). "De los poemas en prosa". *Crónica Científica y Literaria* 18, 3.

— (1857). "La mano de mi madre". *La Ilustración, Periódico Univer*sal 414, 15.

ARNAO, A. (1853). "Los dos años. (Recuerdos a un ausente)". *Semanario Pintoresco Español* 2, 12-14.

AULLÓN DE HARO, P. (1979). "Ensayo sobre la aparición y desarrollo del poema en prosa en la literatura española". *Analecta Malacitana* II / 1. 109-136.

BÉCQUER, G. A. (1995). *Obras Completas*. Madrid: Turner.

BLANCO WHITE, J. Mª (1971). *Antología*. Barcelona: Labor.

— (1987). *Pensamiento del sevillano José María Blanco White. (Muestrario)*. Sevilla: Excma. Diputación Provincial. Área de Educación.

BÖHL DE FABER, J. N. (s.a.). *Sobre el Teatro Español. Extractos traducidos del alemán, de A. W. Schlegel por un apasionado de la Nación Española, Calderón Vindicado*, R/ 11620.

BONNAT, A. (1855). "Año nuevo. Fantasía". *La Ilustración, Periódico Universal* 305, 15.

CAMPILLO, N. (1872). *Retórica y Poética o Literatura Preceptiva*, Madrid: Imprenta de Segundo Martínez.

CAMPOAMOR, R. DE (1995). *Poética*, Gijón: Universos.

CANALEJAS, F. DE P. (1868). *Curso de Literatura General. La Poesía y la palabra*, Madrid: Imprenta de la Reforma.

— (1869). *Curso de Literatura General. La Poesía y sus géneros (Exposición del organismo de la poesía)*, Madrid: Imprenta de Manuel Minuesa.

CARDAÑO, P. A. (1850). "La flor y el corazón". *La Ilustración, Periódico Universal* 22, 7.

CASTRO, R. DE (1993). *Obras Completas I*, Madrid: Turner.

CERNUDA, L. (1994). *Obra Completa II. Prosa I*, Madrid: Siruela.

CORONADO, C. (1986). *Carolina Coronado: Treinta y nueve poemas y una prosa. (Antología Poética: 1840-1904)*, Extremadura: Editora Regional de Extremadura.

COSSÍO, J. Mª DE (1960). *Cincuenta años de Poesía Española (1850-1900)*, Madrid: Espasa-Calpe.

CRIADO Y DOMÍNGUEZ, J. P. (1889). *Literatas españolas del siglo XIX*, Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrull.

CUENCA, F. (1921). *Biblioteca de autores andaluces modernos y contemporáneos*, La Habana: Tipografía Moderna.

ESCALERA, E. (1857). "Guanga". *Semanario Pintoresco Español* 28, 221-222.

ESPAR, J. (1861). *Elementos de Poética*, Barcelona: Imprenta de los herederos de la Viuda de Pla.

FERNÁNDEZ ESPINO, J. Mª (1847). *Curso de Literatura General*, Sevilla: Imprenta de Don J. M. Geofrin.

FREDMAN, S. (1990, (2ª ed.)). *Poet's prose. The Crisis in American Verse*, Cambridge: Cambridge University Press.

GIL DE ZÁRATE, A. (1862, (9ª ed. corr. y aumentada)). *Principios Generales de Retórica y Poética*, Madrid: Imprenta de Gaspar y Roig.

GIL Y CARRASCO, E. (1954). *Obras Completas*, Madrid: Atlas.

GONZÁLEZ OLLÉ, F. (1964). "Del Naturalismo al Modernismo: los orígenes del poema en prosa y un desconocido artículo de Clarín". *Revista de Literatura* 25 / 49-50, 49-68.

JIMÉNEZ, J. R. (1982). *Espacio*, Madrid: Editora Nacional.

— (1998). *Diario de un poeta recién casado*, Madrid: Cátedra.

LEÓN FELIPE, B. (1999). *El poema en prosa en España (1940-1990)*, tesis doctoral leída en el Departamento de Filología Española de la Universidad de la Laguna.

MAGARIÑOS CERVANTES, A. (1852). "Recuerdos del Brasil". *La Ilustración, Periódico Universal* 47, 1.

MARTÍNEZ MULLER (1860). "La Literatura Homeopática". *La Ilustración, Periódico Universal* 35, 6-7.

MASDEU, J. F. (1801). *Arte poética fácil: Diálogos familiares, en que se enseña la poesía a cualquiera de mediano talento, de cualquier sexo y edad*, Valencia: Oficina de Burguete.

MATURANA, V. (1838). *Himno a la luna: Poema en cuatro cantos*, Bayona: Duhart-Fauvet y Maurin.

MIGUEL, R. DE (1857). *Curso elemental teórico-práctico de Retórica y Poética acomodado a la índole de los estudios de la segunda enseñanza, conforme con el programa oficial mandado observar por Real Orden de 20 de setiembre de 1850*, Burgos: Imprenta de Anselmo Revilla.

MONROE, J. (1987). *A Poverty of Objects. The Prose Poem and the Politics of the Genre*, Ithaca and London: Cornell University Press.

NÚÑEZ DE ARCE, G. (1887). *Discurso leído por el Excmo. Señor D. Gaspar Núñez de Arce el día 3 de diciembre de 1887 en el Ateneo Científico y Literario de Madrid con motivo de la apertura de sus cátedras. 'Del lugar que le corresponde a la poesía lírica'*, Madrid: Impresores de la Real Casa.

OCHOA, E. de (1840). *Apuntes para una biblioteca de escritores contemporáneos en prosa y verso II*, París: Baudry, Librería Europea.

— (1836-1837). "Luisa (Cuento fantástico)". *El Artista* II, 40-45.

PALACIO, M. del (1884). *Melodías íntimas. Sonetos, cantares y coplas*, Madrid: Estudio Tipográfico de los Sucesores de Rivadeneyra.

PIFERRER, P (1851). *Composiciones poéticas de D. P. Piferrer*, Barcelona: Imprenta de Pons y Cª.

PUIGGARÍ, J. (1859). "Una peregrinación al Montserrat. Invocación". *El Museo Universal* 20, 5-6. R.C. (1835). "El Torrente. Cuadro Romántico". La Abeja 285, 1-2.

REYRAC ABATE (1822). *Himno al Sol*, Madrid: Imprenta de D. Miguel de Burgos.

RIBOT Y FONTSERÉ, A. (1834). *Los descendientes de Laomedonte y la Ruina de Tarquino. (Poema en prosa por D. Antonio Ribot y Fontseré)*, Barcelona: Imprenta de Ignacio Estivill.

— (1837a). "Palabras de Fraternidad". *El Propagador de la Libertad*. Cuaderno VI, 17-20.

— (1837b). "Palabras de Fraternidad". *El Propagador de la Libertad*. Cuaderno VII, 9-12.

SÁA GARCÍA DE MALDONADO, M. M. (1879). *Curso Elemental de Retórica y Poética*, Badajoz: La Minerva.

SÁNCHEZ, F. (1805). *Principios de Retórica y Poética*, Madrid: Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia.

SCHILLER, F. (1995). *Sobre Poesía ingenua y Poesía sentimental*, Madrid: Verbum.

SERRANO Y SANZ, M. (1905). *Escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, Madrid: Tipografía de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos".

SOMOZA, J. (1904). *Obras en prosa y verso de D. José Somoza*, Madrid: Imprenta de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos".

STÄEL, MADAME DE (1991, (2ª ed.)). *Alemania*, Madrid: Espasa-Calpe.

SURROCA Y GRAU, J. (1891). *Lecciones de Literatura General* (Asignatura perteneciente al curso preparatorio de la Facultad de Derecho), Madrid: Juan Iglesia Sánchez Impresor.

VÁZQUEZ TABOADA, M. (1860). "El llanto del justo". *El Museo Universal* 34, 271.

VINCENT-MUNNIA, N. (1996). *Les premiers poèmes en prose: généalogie d'un genre dans la première moitié du dix-neuvième siécle français*, Paris: Champion.