

La prosa poética: Un formato que se revitaliza

Poetic prose: A format in revival

Eduardo Huárag Álvarez¹

RESUMEN

Este ensayo plantea la importante revitalización de la prosa poética en la literatura contemporánea. Subraya el hecho de que algunos de estos textos enfatizan los rasgos propios de la poesía, mientras que otros, a partir de la fábula, asumen también lo propio del relato breve: la palabra precisa. Se revisan textos de Charles Baudelaire y César Vallejo, exponentes representativos de esta tendencia, y también se recurre a ideas de Julio Cortázar. Finalmente, se estudian textos del poeta Leo Almeida, quien le da un giro a la prosa poética que cultiva desde su posición antisistema e irreverente. Creativo e innovador, Almeida aborda diversos personajes y temas en los que se pone en evidencia la marginalidad social o los despojos de los que son víctimas los pueblos de culturas ancestrales.

Palabras clave: narrativa, prosa, poesía, prosa poética, relato corto, desenlace, autoexclusión

429

1 Profesor de la sección de Lingüística y Literatura del Departamento Académico de Humanidades de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
E-mail: ehuarag@pucp.pe
ORCID: 0000-0002-2553-0054

ABSTRACT

This essay points out a revival of poetic prose in contemporary literature. It underlines that some poetic prose shares a poem's main verbal features, while others assume what is typical of short stories: the exactly right word. It comments on some poetic prose by Charles Baudelaire and César Vallejo illustrating these ideas, intertwined with some of Julio Cortázar's stands on the notion of short story. Then, this essay focuses on Leo Almeida's poetic prose, in which he uses his anti-system and irreverent point of view to innovatively highlight people's marginality and ancestral cultures' dispossession.

Keywords: narrative, prose, poetry, poetic prose, short story, denouement, self-exclusion

* * *

1. Introducción

Hay casi un consenso sobre que la prosa poética moderna apareció en el siglo XIX, en tiempos en que predominaba el romanticismo. Los poetas, rebeldes a la institucionalidad y el canon establecido, no solo abrieron camino al versolibrismo, sino que exploraron otros modos de estructurar poemas. Entre los formatos que exploraron estuvo, precisamente, la prosa poética. Era un texto que asumía, de un lado, algunas características de la poesía, como expresión de un estado emocional propio del poeta, de su individualidad, que se manifestaba en el verso a través de la condensación de significados y la construcción de imágenes con y desde lo verbal, y de

otro lado, de algunos de los rasgos de la prosa, de una mayor expansión en la expresión verbal y con la capacidad para desarrollar un pequeño hecho anecdótico o peripecia.

La prosa poética fue una mixtura que se difundió también luego del romanticismo y siguió en uso en tiempos del modernismo, el surrealismo y en años más recientes. En algunos casos se inclinó hacia la expresión más poética, más lírica y en otros, hacia la prosa, en especial la estructura y el discurso del relato breve. No obstante, el interés de este formato no es el mismo del relato breve pues en la prosa poética interesa más el trabajo artesanal de la expresión condensada de la lírica y su proyección hacia reflexiones que competen a algunos aspectos de la condición humana. Es decir, que consigue meditaciones y reflexiones que superan las circunstancias personales y sus afectos y se proyectan hacia cuestiones de tipo universal.

Estas particularidades son las que convergen con el trabajo literario del poeta brasileño Leo Almeida en su reciente libro *Malezas y augurios* (2021). Almeida, nacido en Río de Janeiro en 1975, cultiva aquí la prosa poética de manera singular y la revitaliza en un contexto y una época de abierta libertad creativa como es este siglo XXI.

En realidad, desde la aparición del surrealismo en las primeras décadas del siglo XX hemos sido testigos en literatura de constantes rupturas y aportes creativos, tan destacados como, por ejemplo, el experimentalismo de una novela del tipo de *Rayuela* de Julio Cortázar que explora la prosa poética. Teniendo en cuenta esto, ¿por qué decimos que el trabajo de Almeida revitaliza el formato? ¿Qué de particular tiene la publicación de *Malezas y augurios*? Lo señalaremos a partir

de algunas observaciones previas sobre la prosa poética que cultivó uno de los padres del formato, Charles Baudelaire, y la de César Vallejo, uno de los poetas más representativos del habla castellana.

2. La prosa poética de Charles Baudelaire

Decíamos que la prosa poética era un formato que, en algunos casos, tenía por tono predominante el de la lírica y, en otros, el relato breve o el episodio anecdótico que facilita la prosa. Baudelaire asume ambas aproximaciones en sus famosos textos *Poemas en prosa* (1935). Así, podemos observar la expresión más subjetiva en la prosa “Un hemisferio en una cabellera”:

Déjame respirar mucho tiempo, mucho tiempo, el olor de tus cabellos; sumergir en ellos el rostro, como hombre sediento en agua de manantial, y agitarlos con mi mano, como pañuelo odorífero, para sacudir recuerdos al aire.

¡Si pudieras saber todo lo que veo! ¡Todo lo que siento!
¡Todo lo que oigo en tus cabellos! Mi alma viaja en el perfume como el alma de los demás hombres en la música.
(Baudelaire, 1935)

432

La prosa comunica la necesidad del amante de acercarse a la amada. Ella es el agua de manantial para un hombre sediento. Pero, en este punto, el poeta le advierte que ella ignora la intensidad de esos sentimientos, y, por ello, se los describe: para él, ella representa el cosmos, la vida plena. Es refugio, ensueño, mar azul. Es decir, la necesita por lo que ve en ella y, en consecuencia, reitera una descripción personal apasionada del cabello de la amada:

En el océano de tu cabellera entreveo un puerto en que pululan cantares melancólicos, hombres vigorosos de toda nación y navíos de toda forma, que recortan sus arquitecturas finas y complicadas en un cielo inmenso en que se repantiga el eterno calor.

En las caricias de tu cabellera vuelvo a encontrar las languideces de las largas horas pasadas en un diván, en la cámara de un hermoso navío, mecida por el balanceo imperceptible del puerto, entre macetas y jarros refrescantes. (Baudelaire, 1935)

Hasta aquí, la prosa poética de Baudelaire es expresión subjetiva y lenguaje convertido en lírica de la emoción intensa. La palabra funciona al servicio del estado emocional. Pero Baudelaire también cultiva el formato por su potencia para la fábula. Ello lo apreciamos en “El extranjero”. Aquí se presenta a un personaje enigmático a quién le preguntan a quién quiere más. Y la respuesta sorprende y desconcierta: “Ni padre, ni madre, ni hermana, ni hermano tengo” (Baudelaire, 1935). Después le preguntan sobre los posibles amigos, la patria o la belleza. Su respuesta es de distanciamiento o desconocimiento. Incluso le preguntan si tiene interés por el oro. Y la respuesta del hombrecito es: “Lo aborrezco lo mismo que aborrecéis vosotros a Dios” (Baudelaire, 1935).

Finalmente, como para cerrar la fábula con ese personaje extraño, enigmático, le preguntan:

Pues ¿a quién quieres, extraordinario extranjero?

Quiero a las nubes..., a las nubes que pasan... por allá... ¡a las nubes maravillosas! (Baudelaire, 1935)

Obsérvese, pues, ese final sorprendente, como en las mejores fábulas. El hombrecito ha rechazado todo lo mundano, los

elementos de la modernidad y aún los lazos que lo ligan a la vida social y familiar. Ante el asombro del interlocutor, manifiesta que lo que más le gusta son las nubes. Es decir, un elemento que está al margen de la vida social. Esto, de algún modo, es la elección de la marginalidad, la autoexclusión. No le atrae la vida social, ni la técnica, ni los afanes de los ciudadanos de esa sociedad capitalista (el oro) en la que “vale más” el que más tiene. El personaje se ubica a contracorriente. Quizás, con la postura de rebeldía y marginalidad que caracterizó a Baudelaire.

Esta disconformidad con el mundo y el orden establecido se manifestará también en otros relatos, con variantes claro está. En un relato titulado “En cualquier parte fuera del mundo”, el paciente se plantea la posibilidad de mudanza y se pregunta a sí mismo: “[E]sa idea de mudanza es una de las que discuto sin cesar con mi alma”. (Baudelaire, 1935). Entonces le proponen si quisiera vivir en Lisboa, ciudad a la que describen: “La ciudad está a la orilla del agua; dicen que está edificada en mármol, y que tanto odia el pueblo a lo vegetal, que arranca todos los árboles. Ese es un paisaje para tu gusto, un paisaje hecho con luz y con mineral, y lo líquido para reflejarlo”. (Baudelaire, 1935) Y lo que el paciente replica es: “Mi alma no contesta” (Baudelaire, 1935). Luego le proponen que tal vez le podrían llevar a Holanda. Describen los atributos de la ciudad y el enfermo comenta: “Mi alma sigue muda” (Baudelaire, 1935). Le proponen Batavia y la respuesta es preocupante: “Ni una palabra. ¿Se me habrá muerto el alma?” (Baudelaire, 1935).

Ante ello se enfadan y le dicen que quizá busca lugares que lo acerquen a la imagen de la muerte. Enumeran lugares del Báltico, ahí donde casi no hay signos de vida. Y el cierre del

relato resulta siendo contundente. El enfermo está harto del hospital, de las condiciones en las que se encuentra: “Al cabo, mi alma hace explosión, y sabiamente me grita: ‘¡A cualquier parte! ¡A cualquier parte! ¡Con tal que sea fuera de este mundo!’” (Baudelaire, 1935).

Lo importante es que la frase “fuera de este mundo” tiene una doble significación, pues se ha señalado que se trata de un paciente de hospital que espera una mudanza y ha llegado al punto en que cualquier lugar sería aceptable. Pero a la vez, por amplitud de la significación y dado que se ha rechazado ciudades o lugares atractivos, aquello de “fuera de ese mundo” ¿se puede entender como un rechazo al mundo presente?

Para Baudelaire, la prosa poética es la posibilidad de expresión subjetiva, de un estado de ánimo, pero también la posibilidad de crear una fábula que permita la reflexión. Para Moseley:

Los poemas en prosa de Baudelaire constituyen un salto en la representación de la experiencia como una ‘pequeña esquina de la realidad’ que el artista le ofrece al observador. Conforme el campo de visión se abre, el lector descubre que la ‘pequeña esquina de la realidad’ no es una imagen última, sino que se abre, transparente, a otra cosa. (2003, pp. 171-172)

3. La prosa poética de César Vallejo

En el caso de César Vallejo varios de sus poemas en prosa aparecieron con ese título en la publicación de la editorial Moncloa. Nosotros centraremos nuestro comentario en aquellos textos que utilizan la frase discursiva de la prosa, pero que no dejan de revelar su lirismo, su estado emocional reflexivo.

Empezaremos con “La violencia de las horas”. En ella se hace una larga enumeración de los que murieron: “Murió doña Antonia, la ronca, que hacía pan barato en burgo. Murió Santiago, a quien placía le saludasen los jóvenes y las mozas, respondiéndoles a todos, indistintamente: ‘¡Buenos días, José! ¡Buenos días, María!’” (Vallejo, 1968, p. 229).

Obsérvese que el enunciado tiene un sintagma que no se acerca a la lírica sino al estilo propio de la prosa. Es decir, un enunciado más explicativo, propio de la prosa. En cuanto a la fábula, no es propiamente una historia, un relato, se circunscribe a una enumeración que constata y lamenta. Pero lo novedoso viene cuando se escribe el párrafo final: “Murió mi eternidad y estoy velándola” (Vallejo, 1968, p. 229).

Verso que, ciertamente, es desconcertante. La enumeración se realiza para afirmar que murieron muchas personas de su entorno, gente con la que alternó y por eso la evocación. Pero luego de la constatación de los casos funestos termina mencionando lo de la muerte de la eternidad. Y la palabra eternidad debe entenderse como los afanes de trascendencia. Y desaparecido ese afán, ¿qué nos queda? Una existencia en función de la inmediatez, una vida sin proyectos o expectativas no importa que sean utópicas. Eso equivale a una mutilación.

436

Hay otro texto semejante porque se recurre a la enumeración de casos o hechos conmovedores. Nos referimos a “El momento más grave de la vida”, en el que todos responden cuál fue el momento más grave de su vida:

Un hombre dijo:

—El momento más grave de mi vida estuvo en la batalla del Marne, cuando fui herido en el pecho.

Otro dijo:

—El momento más grave de mi vida, ocurrió en un maremoto de Yokohama del cual salvé milagrosamente, refugiado bajo el alero de una tienda de lacas.

...

Y otro dijo:

—El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel de Perú”

...

Y el último dijo:

—El momento más grave de mi vida no ha llegado todavía.
(Vallejo, 1968, p. 235)

Obsérvese que en la larga enumeración se utiliza un enunciado que es prosa explicativa y que la enumeración inicial alude a casos dramáticos en la vida de los individuos que la enuncian. Y hay que advertir que uno de los casos alude a la prisión padecida en una cárcel del Perú. Entonces, de inmediato se nos viene a la memoria lo que le sucedió al poeta que, cuando estuvo en su pueblo, fue encarcelado bajo una acusación falsa. Y esa experiencia marcó su conciencia de tal modo que la ubica como uno de los momentos más graves de su vida.

437

Pero lo importante es que el texto no se circunscribe a una enumeración de momentos dramáticos. Queda un pequeño de esperanza cuando el último de los que debe manifestar su momento más grave dice que ese instante “no ha llegado todavía”.

Para Vallejo la prosa poética es la posibilidad de hacer reflexiones sobre algunos aspectos que le preocupan a los hombres en la sociedad. Aunque varias veces menciona el dolor y los escenarios de muerte, no siempre su reflexión es angustiosa o en momentos de evidente desilusión. Hay un texto cuyo título es revelador: “Voy a hablar de la esperanza”. Pero más que eso, el poeta hace una alocución en la que se esfuerza por argumentar que su estado emocional, su dolor, no procede de alguna noticia o incidente de su realidad individual: “Yo no sufro este dolor como César Vallejo” (p. 243). Esta advertencia es importante porque la lírica es, fundamentalmente, la expresión del estado emocional, subjetivo, del poeta como individuo. Pocas veces la voz del poeta hará una reflexión sobre los aspectos generales que le preocupan a los hombres en general. Para Vallejo, el poema es la posibilidad de expresar ese compartir la inquietud y preocupación que afecta también a los otros. De tal manera que, incluso, si no tuviera conocimientos ni fe, igualmente les afectaría: “Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano ni como ateo. Hoy sufro solamente” (p. 243).

Y luego, en la lógica de esa dinámica, el poeta pasa a argumentar con frases que se centran en la negación: “Si no me llamase César Vallejo, también sufriría este mismo dolor. Si no fuese artista, también lo sufriría. Si no fuese hombre ni ser vivo siquiera, también lo sufriría. Hoy sufro desde más abajo” (p. 243).

En las conjeturas que sigue haciendo el poeta hace contraposiciones: “Hoy sufro desde más abajo/ Hoy sufro desde más arriba” (p. 243).

Y, finalmente, el poeta señala las incoherencias, la naturaleza extraña del dolor que va contra toda lógica. Entonces recurre a contraposiciones: amanecer y anochecer, luz y sombra, desde más arriba y desde más abajo:

Yo creía que hasta ahora que todas las cosas del universo eran, inevitablemente, padres e hijos. Pero he aquí que mi dolor de hoy no es padre ni es hijo. Le falta espalda para anochecer, tanto como le sobra pecho para amanecer. (p. 245)

Este texto está en directa relación con otro que se titula “Hallazgo de la vida”. Mientras que en el anterior se trata de indagar en el origen del sufrimiento, de ese dolor profundo que afecta la naturaleza de los seres humano, en este otro nos manifiesta el asombro ante lo que sería la vida, como una contraposición de todo lo que puede ser desilusión o tristeza:

Hoy es la primera vez que me doy cuenta de la presencia de la vida. ¡Señores! Ruego a ustedes dejarme libre un momento, para saborear esta emoción formidable, espontánea y reciente de la vida, que hoy, por la primera vez me extasía y me hace dichoso hasta las lágrimas. (p. 247)

La circunstancia del hallazgo del sentido de la vida parece una epifanía, una revelación. Y ante ello, el poeta quisiera estar solo para sentir ese gozo. Ciertamente, en ese eje de contraposiciones, se entiende que antes de esa revelación o hallazgo, no se conoció esa experiencia. Entre la negación y su contrario, aquí estaríamos con el lado positivo que causa una sorpresiva emoción. Es como si se hubiese estado viviendo en tinieblas y de pronto se encuentra la luz, símbolo de vida. Y esa epifanía es de tal dimensión y trascendencia que Vallejo puede decir: “Nunca sino ahora, ha habido vida. Nunca sino

ahora, han pasado gentes. Nunca sino ahora, ha habido casas y avenidas, aire y horizonte” (p. 247).

Ese hallazgo es una epifanía en tanto que cambia la apreciación de la vida. Es como si de pronto la conciencia, la mente, viviera ante un nuevo nacimiento: “Mi nacimiento es tan reciente, que no hay unidad de medida para contar mi edad. ¡Si acabo de nacer! ¡Si aún no he vivido todavía!” (p. 249).

Pero la epifanía, por más que la revelación sea intensa, le permite al poeta enlazar dos elementos aparentemente contrapuestos: la vida/ la muerte: “¡Dejadme! La vida me ha dado ahora en toda mi muerte” (Vallejo, 1968, p. 249).

Luego del comentario de algunos textos de Vallejo, podemos coincidir con Llorente (2017) cuando dice:

[...] el propósito de este tipo de composiciones no es la trasmisión de una historia, ni el avance o la evolución de la diégesis, pues las historias o las anécdotas comenzadas no tienen una resolución o una conclusión lógica ni narrativa, sino más bien persiguen un determinado efecto expresivo, impresionante o estético, efecto que se privilegia por encima de la racionalidad del discurso. (p. 225)

4. Prosa poética de Leo Almeida

440

Para algunos lectores, como el que escribe este artículo, la obra de Almeida de inmediato nos hará relacionar su estilo, su irreverencia y sarcasmo a los ideales que se propagaron en el Mayo francés de 68. Aquel movimiento representó la rebeldía, la reacción de las nuevas generaciones ante una sociedad anacrónica que no entendía de la libertad en todos los ámbitos de la sociedad y la vida. Marcada por el marxismo y

el maoísmo (pero crítico también de los partidos marxistas de esos tiempos), quizá la impronta general del movimiento consistía en una postura antisistema que acogía quienes la compartían y, en particular, a los jóvenes rebeldes. El movimiento crecía desde los 60, pero es en el 68 que hace eclosión. Para tener una idea de la propagación de la rebeldía, recordemos que un mitin de jóvenes rebelde en Tlatelolco, en México, terminó en una matanza considerada una tragedia nacional. Pero también podríamos añadir movimientos como el famoso festival de música, paz y amor, conocido como Woodstock, que congregó a 400 000 activistas o simpatizantes del movimiento *hippie* que predicaba la paz en un momento en que los norteamericanos seguía bombardeando las aldeas y pueblos en Vietnam. Por cierto, el movimiento era una postura que predicaba no solo la paz, sino que eran partidarios del amor libre, por lo que rechazaba también los ideales de una sociedad puritana.

El escritor argentino Julio Cortázar eternizó la atmósfera y las consignas del Mayo del 68 francés en *Último round*, uno de sus libros experimentales, que eran muchos libros a la vez. Para el escritor, un libro así era una forma de romper con los cánones establecidos para los relatos. Más bien, parecía una gaceta y en el que era posible encontrar poemas, relatos breves, crónica periodística, cartas, notas de humor y hasta fotogramas que cuentan una pequeña historia.

441

En la sección que titula “Noticias del mes de mayo”, junto a sus reflexiones y poemas, publica los grafitis que se conocieron en esos días de huelga, marchas y reacción estudiantil. Entre otros, podemos leer:

“Sexo: está bien ha dicho Mao, pero no demasiado seguido”
(Facultad de Letras, París).

“Tenemos una izquierda prehistórica” (Facultad de Ciencias
políticas. París).

“Sean realistas: pidan lo imposible” (Facultad de Letras.
París).

“Hay un método en su locura” (“Hamlet” - Nanterre).

“Basta de tomar el ascensor: Toma el poder” (107, Avenue
de Choisy. París)

“Amaos los unos encima de los otros” (Facultad de Letras.
París).

“Francia para los franceses, eslogan fascista” (Facultad de
Ciencias políticas. París). (Cortázar, 1969, pp. 47-62).

Y como para que tengamos idea de lo que representa la palabra *irreverente*, tan frecuente en los textos de Leo Almeida, reproducimos un párrafo de Cortázar. Nótese también que se deja a un lado el tono ceremonioso de ese realismo que critica el sistema y reclama justicia social. Aquí también se alude a la lucha social, el contexto internacional, la creatividad que a veces toma los hechos a partir del uso del buen sentido de humor. ¿Por qué no? ¿Por qué ser siempre ceremonioso? Desde luego, el otro aspecto que no deja de estar presente es el *rencor*, esa emoción que queda como amasijo y que va de la garganta hacia el vientre:

Entonces, el poema.../ ¿Poema? Oh no, oh no/ Fíjese qué lástima, pensar que iba tan bien hasta hace unos años, a pesar de ciertos excesos verbales, y ahora así, de golpe.../ Debe ser el oro de Moscú, a menos que sean dólares de la

CIA, que también pagó a Cohn-Bendit/ Insultar a la poesía,
 esa cosa tan delicada/ Con rima y ritmo/ Con metáforas/
 Con muchísimos sauces/ Igual que esos concretos, dígame
 un poco, que le hacen poemas con figuritas y pedazos de
 palabra todo pegado/ La poesía es como un aire suave de
 pausados giros y no debe rozar para nada la política/ No
 emplearé jamás palabras tales como Fidel o Mao, se mecerá
 en la metafísica y en la erótica que ya no son bastante, por-
 que a veces... (Cortázar, 1969, p. 51)

No es casual que el primer texto del libro de Almeida se titule “Viva Mao”, un político que dirigió la revolución China y que representó, pese a sus errores políticos, la lucha contra la pobreza y la miseria de las grandes mayorías. En el texto mencionado se dice: “Una chispa emerge de la oscuridad etérea del movimiento” (p. 4). La frase podría pasar casi desapercibida. Pero, simbólicamente, esa chispa significa el germen. Queda allí, casi invisible.

Después se presenta un personaje, Guillermina, una mujer que se dedica a la limpieza. Y cuando está en sus labores se da cuenta de “restos de comida” (p. 4) que dejó en el suelo la hija de la dueña. Es en ese momento cuando el relato advierte: “La chispa le hace pensar en el desprecio de sus jefes por su trabajo” (p. 4).

Ella se sentirá incómoda, fastidiada, por el tipo de labor que debe realizar. Tiene conciencia de sí y reniega de la forma como la tratan. Por eso dice: “¡Cómo pueden pensar que el dinero que me pagan justifica limpiar esta mierda!”. Sin duda, una respuesta sublevante. Obsérvese que la chispa referida al inicio es, en realidad, una metáfora. Es el principio de la toma de conciencia que, en algún momento, estallará. El cuestionamiento final nos lleva a una circunstancia en la que

se observa un cambio significativo. Guillermina no se resigna a su situación social. Su reclamo, entonces, es producto de la toma de conciencia.

En suma, el relato analizado va más allá de una simple fábula. Apela a la conciencia del lector. Espera una respuesta.

Como los buenos narradores, Almeida sabe dosificar y crear expectativa en el lector. En la prosa poética “Mimos” nos comenta la situación de una mujer, Gabriela. Ella se dedica a la prostitución. Pero hay algo que observa: “Mira para el techo y percibe una grieta que capta su atención” (p. 6). Luego, casi nos olvidamos de ese detalle porque el narrador comenta que Gabriela es negra, pobre y que: “trabaja como puta en Vila Mimosa por 20 reales cada cogida” (p. 6).

Hasta que, en un momento de “descanso”, enciende un cigarrillo y se da cuenta que en la casucha sucia hay goterones y que el agua cae por todas partes. Es entonces cuando toma conciencia de su realidad y llega al punto del clímax: “Siente que está infinitamente sola. Aprieta los ojos como si quisiera desaparecer y grita con una voz proveniente de las entrañas. ¿Qué carajo es eso?” (p. 6).

Ese final es significativo. Y ello porque la pregunta, que es una exclamación de fastidio, de ira, es contra el problema inmediato (lo que supone la inundación, el lodo que se forma en el piso de su cuarto); pero a la vez es un grito que reniega, que cuestiona su situación social, su circunstancia: mujer pobre, negra, prostituta. Se trata, creemos, de uno de los mejores relatos del libro de Almeida, por el acertado manejo de la doble significación: por un lado, la circunstancia concreta de la gotera de agua que inunda su cuarto y, de otro, la ira

por la situación en la que se encuentra como pobre, negra y prostituta.

En otro texto, titulado “Las palabras tienen colores”, el narrador nos muestra, de un modo metafórico, lo que es el conocimiento de una habilidad importante del individuo en esa sociedad que llamamos “civilización”. Almeida empieza advirtiendo: “María Eduarda era ciega. Sufría de una ceguera habitual en países con altos grados de escolaridad” (p. 11).

Pero resulta que la ceguera a la que se alude no es una ausencia de la percepción ocular. Es una ceguera que tiene que ver con la escolaridad. Ella, María Eduarda, trabaja en el campo y no tuvo tiempo de dedicar horas a la escolaridad. Sin embargo, tenía una inquietud: “Percibía a su alrededor, escuchaba palabras, pero jamás entendió cómo las imágenes pegan las palabras a las cosas. Su ceguera era el analfabetismo” (p. 11).

Y como contestatario al sistema, Almeida no pierde la oportunidad de comentar: “Ese es el programa político más eficaz movido por las clases dominantes para impedir que el pensamiento crítico florezca...” (p. 11). Y aquí hago una aclaración pertinente. Aunque el estilo y el modo de abordar los temas tienen cercanía al estilo de Raymond Carver, la de Almeida se distingue por ser más explícita en los comentarios ideológicos o políticos.

Almeida no desestima la poetización, cuando esta es necesaria. La nieta decidió enseñarle a leer. Y ella se sintió distinta: “Sus ojos brillaban y se movían de una manera inusual entre los suyos, tratando de sintonizar las danzas de las palabras” (p. 11). Las palabras le hacen emocionarse hasta las lágrimas. Es entonces que se pregunta: “¿Cómo pueden las palabras

escritas en un pedazo de papel hacernos llorar?”, pensó” (p. 11). Y eso da pie para que, al final, ella pueda entender una frase de Roa Bastos: “La gente sencilla no tiene poder sobre su tiempo”.

La frase parece un enigma. Se puede entender, entonces, que María Eduarda y todos los analfabetos como ella que no entendían de lectura y escritura del idioma, vivían como en otra época. Recién ahora podían entender el presente. Y ese hallazgo la ponía en otra situación ante la vida y el mundo.

En el relato “Raíz”, Almeida explora el delicado tema de la identidad y el despojo. Se trata de Hosni, un estudiante de literatura francesa de la Universidad del Cairo. El caso es que su padre le regaló boletos de avión para que viaje a París y Berlín. Ese regalo tenía dos exigencias: “Debes visitar el Museo de Louvre en París y el Museo de Egipto en Berlín” (p. 11).

Cuando el joven Hosni le preguntó el motivo de su exigencia, el padre le dijo: “Simplemente para que veas y aprendas cómo actúan los saqueadores y sus cómplices” (p. 11).

Y ese es el cierre del relato. Breve y conciso. Contundente. Siguiendo las reflexiones de Cortázar (1971), ese final “es incisivo, mordiente” (p. 406). Podríamos agregar que es sublevante porque, para quien conoce esos museos, efectivamente, esos centros de cultura tienen reliquias, pero no solo de Francia, sino de Egipto (y en una buena proporción, no hablo de uno o dos vestigios). Y ese es el detalle que no solo a Hosni sino a cualquier visitante de museos le provocará ira y resentimiento. Ahí están los vestigios de su raíz, y no están donde deben estar: en su país, en el Cairo. Es importante

que el padre le haya hecho, además, una reflexión: “no se dice claramente en ningún libro de historia”. El breve relato se convierte en un grito en favor de la raíz cultural de las personas, en un reclamo por lo originario y contra el despojo y que la historia no enfatiza. Vemos que, con frecuencia, se difunde la idea de democracia, de igualdad y libertad; pero no se restituye lo que no es propio de cada pueblo, lo ajeno que se tomó en otro tiempo, pero al que podemos aplicar la palabra *saqueo*. Entonces, un ciudadano se puede preguntar: ¿de qué libertad hablamos? Eso que hicieron alguna vez los invasores y se llevaron reliquias de un pueblo, ¿deben seguir en los museos del país invasor? ¿Es eso justo?

En “Bola de cristal” estamos ante un relato breve. Una objeción simple. Una interceptación cotidiana que puede suceder en cualquier lugar. Una persona se acerca y pregunta: “¿Puedo leer su futuro?” (p. 42). Ante ello, Sarah reacciona: “Si no puede predecir que no estoy interesada en supersticiones, ¿cómo puede pretender leer el futuro?” (p. 42). Es, pues, una rápida reacción apelando a la lógica que hace uso de nuestro dominio de reflexión racional. Hasta podemos decir que se hace gala de la rapidez para demostrar la impericia del que ha pretendido abordarnos.

Al verse rechazada por la rápida reacción de Sarah, la mujer que pretendía leerle el futuro, respondió: “Ya sabía que racionalmente daría esta respuesta, pero veo claramente que su cuerpo y sus ojos dicen otra cosa” (p. 42).

 447

Esta respuesta se contrapone a la argumentación racional. Y la reflexión deja la puerta abierta a otras posibilidades de significación. Vivimos en un mundo en el que lo racional se ha impuesto (mentalidad cartesiana, se suele decir) en desmedro

de esos otros códigos no verbales de nuestra comunicación. Esas sensaciones o gestos que pueden manifestarse, pero que el predominio de lo racional, oculta o vela parcialmente (algunas muy complejas, como la multitud de posibilidades no verbales que ofrece el cine o la danza).

En el texto “Zombie generation”, Almeida empieza con una frase que va a contracorriente de todo lo que es automatización: “Se puede oler la hierba fresca bañada en el rocío nocturno, mezclándose con pequeños ríos haciendo que el sonido de los saltamontes sea una sinfonía que no es de este mundo” (p. 87).

Y en esa atmósfera se hace la siguiente reflexión:

—No entiendo a esas personas que no tienen Facebook o Instagram.

—Verdad, dice el otro. (Almeida, 2021, p. 87)

Frente a lo que parece insólito, el relato contrapone los signos de las voces de la humanidad que reclaman los vestigios de la vida natural: “El ruido de los insectos a su alrededor se superpone nuevamente al silencio humano para devolver a la vida lo que es de la vida” (p. 87).

En tiempos de dependencia del internet y en los que si algo no se tramita por esa vía, queda a un lado, desconectado, Almeida señala que fuera de la automatización, a pesar de todo, la naturaleza y la vida humana se pueden conectar a través del silencio.

Conclusiones

1. La prosa poética moderna es un formato que cultivaron con relativo éxito en tiempos del romanticismo y se mantuvo con el modernismo y aún en tiempos del vanguardismo literario. Estamos ante un formato que hace una fusión de los rasgos que caracterizan a la poesía y al relato breve. Así pues, de la lírica asume esa tendencia al mensaje condensado, ese interés por la palabra precisa y metafórica; del relato breve, la propuesta de la fábula y la frase más extensa para explicar un hecho o acontecimiento. Así pues, en algunos casos, la prosa poética puede estar más orientada a lo lírico, a la expresión subjetiva; y en otros, prefiere asumir la referencia a un hecho anecdótico o peripecia, pero que tiene un final reflexivo con intención de que sea genérico.
2. Charles Baudelaire, en el siglo XIX, fue uno de los más destacados en el uso del relato breve. En la mayor parte de los casos que revisamos, para Baudelaire la prosa poética era la posibilidad de expresión subjetiva, aunque sin los rigores de la versificación; en otros, recurría a la fábula para presentar una peripecia que le permita enfatizar el rechazo a la sociedad contemporánea, a la institucionalidad. Cada prosa poética era un claro manifiesto de su disconformidad con el orden social establecido. Un ejemplo muy claro es el que se presenta en “El extranjero”. Le pregunta a un individuo qué es lo que más quiere. Este ciudadano extranjero no revela su afecto por su familia, ni por la patria, ni por el oro que atraería a una persona común y corriente. El ciudadano manifiesta que preferiría “las nubes que pasan”. La disconformidad es evidente.

3. César Vallejo también cultivó la prosa poética. En varias de ellas, el texto es una posibilidad más libre de expresar un asunto personal y, a la vez, uno general, humano (como la muerte o la necesidad de comunicar el hallazgo de los signos de la vida) y que conduce a una frase final desconcertante. En su prosa poética, vemos la labor de un arquitecto de la palabra: nada falta, nada sobra. Todo, además, conduce hacia el efecto de la frase final.
4. Vallejo también aborda con lucidez extraordinaria, el origen del dolor. Expone diversas razones para explicar que no se trata de un asunto personal, individual, sino que se trata de un dolor que está más allá del individuo o su pertenencia cultural. Es tan profundo como inexplicable. Luego, recurriendo a la elaboración verbal de la lírica y, por tanto, dando espacio a lo emocional y subjetivo, transmite esa especie de epifanía que es “Hallazgo de la vida”, una visión esperanzadora de la existencia que busca compartir con *otro*, que es el lector.
5. Almeida recoge una larga tradición y la revitaliza. Para Almeida, la prosa poética es la posibilidad de una reflexión breve. Es una invitación del escritor a una ventana que nos resulta extraña y que deja, siempre, una reflexión. Además, no es el simple uso del formato prosa poética. Cuando decimos que lo revitaliza lo que queremos advertir es que nos encontramos ante un escritor que tiene estilo propio por el que nos permite compartir sus reflexiones a través de la estética de su propia expresión.
6. La prosa poética de Almeida revela su postura ideológica ante la sociedad, especialmente en los tiempos contemporáneos. El escritor no la esquivo. Al contrario, está del

lado de los marginales, de aquellos que la sociedad y sus instituciones excluyen o invisibilizan. Almeida es, abiertamente, un antisistema. En sus relatos denuncia la injusticia social, los hechos absurdos, los despojos de una pretendida civilización.

7. Su escritura no se adscribe, sin embargo, al antiguo realismo mimético. La realidad será referida, pero debajo subyace la segunda significación, es decir, un desplazamiento de significados. Por tanto, lo presentado puede ser, en la mayor parte de los casos, una metonimia de los hechos o individuos que poblamos la sociedad. No se podría entender la postura irreverente de Almeida si no hacemos referencia al movimiento de Mayo del 68 francés. Ya un poco lejano en el tiempo, dejó una impronta con la que muchos han coincidido.

Referencias

Almeida, L. (2021). *Malezas y augurios*. Cerlini & Caniato.

Baudelaire, Ch. (1935). *Poemas en prosa* (E. Díez-Canedo, trad.). Talleres Espasa Calpe. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poemas-en-prosa--0/html/ff0099ba-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html

Cortázar, J. (1969). *Último round*. Siglo XXI.

Cortázar, J. (1971). Algunos aspectos del cuento. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 255, 403-416. Recuperado de <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7w6w6>

Llorente, M. (2017). Los poemas en prosa de César Vallejo. La transición de lo narrativo a lo poético. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 46, 221-238. Recuperado de <https://doi.org/10.5209/ALHI.58456>

Moseley, S. (2003). El poema en prosa moderna: Consideraciones temáticas y formales. *Acta Poética*, 24(1), 163-180. Recuperado de <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/103/102>

Vallejo, C. (1968). *Obra poética completa*. Francisco Moncloa. Recuperado de https://fundacionbbva.pe/wp-content/uploads/2016/04/libro_000023.pdf

* * *

Recibido: 14 de febrero de 2023

Aceptado: 10 de agosto de 2023