

FROYLÁN TURCIOS Y LA ESCRITURA
DEL POEMA EN PROSA EN CENTROAMÉRICA

CARLOS FRANCISCO MONGE

Voy a referirme a dos aspectos que vale la pena tratar sobre la literatura centroamericana. Uno, más bien general; el otro, particular, que en cierto modo lo delimita y lo complementa. El primero es esa forma discursiva que, pese a su relativamente viejo cultivo, se ha estudiado poco y menos aun en la literatura centroamericana: el *poema en prosa*. El segundo son las circunstancias y espacios en que empezó a florecer en Centroamérica. Porque las circunstancias lo obligan, me limitaré a un escritor y a un período: al hondureño Froylán Turcios y a su actividad literaria y editorial durante los primeros dos decenios del siglo XX, en el apogeo del esteticismo modernista en la región. Sobre ambos asuntos mi aproximación será esencialmente literaria; es decir, intrínseca, consubstancial a esa manifestación particular del lenguaje literario, a su ejercicio de escritura.

La escritura del poema en prosa en Centroamérica es una zona inexplorada por la crítica literaria. Hace once años publiqué una selección, con un breve estudio preliminar, *El poema en prosa en Costa Rica*¹, tal vez con el secreto afán de ampliarlo algún día para todos los países del Istmo; proyecto pospuesto una y otra vez por las limitaciones materiales que persisten en nuestro medio: la escasa y dispersa información bibliográfica, así como la incierta posibilidad de reunir un corpus fiable ya que no exhaustivo. Buscando casi a tientas, sin embargo, siempre es posible recoger de aquí y de allá páginas que nos llevan a una secreta constante, como un silencioso arroyo subterráneo, de poesía escrita en prosa, a veces como la descripción de un paisaje, real o fantasmal, otras semioculta en narraciones, y hasta alguna infiltrada en piezas de oratoria, plegarias o admoniciones.

Desde sus orígenes, el poema en prosa fue una aspiración estética y una práctica híbrida. Charles Baudelaire, su más decidido cultor, soñaba «con el milagro de una prosa poética, musical, sin ritmo ni rima, lo suficientemente flexible y dura como para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño y a los sobresaltos de la conciencia», que aparece en la dedicatoria a sus *Pequeños poemas en prosa*, fechada en

¹ Carlos Francisco Monge, *El poema en prosa en Costa Rica* (San José: Editorial Costa Rica, 2014).

1862². Pero el mismo poeta francés admite su deuda con otro coetáneo suyo, Aloysius Bertrand, al que la historia literaria lo ha reconocido como creador del poema en prosa. Su única obra, *Gaspar de la Noche* [*Gaspard de la Nuit*, 1842] fue para Baudelaire y con lo soy para muchos posteriormente, un modelo y referente. Su clave: la hibridez; no tanto un oxímoron (poesía / prosa) como la concurrencia de la fantasía o la imagen y el abandono de los patrones formales de la preceptiva literaria; no hay contradicción sino complemento, acercamiento a otros modos antes que el acatamiento a las normas. He aquí su modernidad. Repito aquí lo que dije en el prólogo a *El poema en prosa en Costa Rica*: «Es una prosa que no explica ni relata. El lenguaje narrativo está ligado a la lógica, a las relaciones de causa y efecto, a las consecuencias; la narrativa expone, ordena y explica, aun en los casos más experimentales; la poesía no atiende razones: es imaginación, libre fluencia, arbitrariedad incluso; un oficio en el que se transfieren al idioma relaciones semánticas ajenas a la habitual percepción inmediata del mundo. Por ello, son pocos los casos en que se manifiesta el “hilo argumental” en la lectura de un poema en prosa; no es un relato, no es un cuento poético ni la crónica llena de escenarios fantásticos o de situaciones inverosímiles. Es, ante todo, una imagen; con ella, el valor del paisaje» (pp. 8-9). Y más adelante: «El poema en prosa es una transgresión, tanto con respecto a la historia (literaria) como con los hábitos de lectura; una separación de la práctica tradicional del poema en verso y de que leer un poema es mirarlo en versos. El poema en prosa se afirma como discurso poético, hecho con la apariencia gráfica de la prosa y con el potencial estético de la poesía. Aunque esté escrito en prosa, no es prosaico» (p. 10)³.

En el ejercicio literario, la brevedad no es sinónimo de poquedad ni de concisión; más bien, es uno de los rasgos esenciales del lenguaje poético: el instante emotivo que se captura, sin desarrollo ni explicación alguna. Salvo los inevitables casos del poema extenso —que tiene sus propias reglas internas, aunque muy pocas veces analizadas con detenimiento— el poema nace de un chispazo, resultado de circunstancias singulares o precisas y por ello empieza y acaba solo a cuenta y propósito de ellas, como una unidad de sentido. Esa misma y necesaria brevedad, que no poquedad, le permite al poema en prosa

² Charles Baudelaire, *Pequeños poemas en prosa. Los paraísos artificiales*. Trad. J A Millán Alba (Madrid: Cátedra, 1986), 46. [«*Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience* »].

³ Entre la bibliografía sobre el poema en prosa, son de insoslayable consulta el de Suzanne Bernard, *Le poème en prose: de Baudelaire jusqu'à nous jours* (París: Librairie Nizet, 1978) y el de María Victoria Utrera Torremocha, *Teoría del poema en prosa* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999).

encontrar lugar, aunque fuese marginal, en la página de una revista; un rincón a veces le basta.

Si no en todos los casos como *poema en prosa*, en nuestro modernismo hispanoamericano fueron frecuentes y habituales las páginas de prosa poética; a veces como pasajes completos, otras insertas en un relato, incluso en escritos de índole filosófica, pedagógica o moralista. José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal⁴, Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Amado Nervo, José Asunción Silva o José Enrique Rodó ofrecen abundantes páginas con esas características, a veces con el aire de una crónica, de una narración, incluso en pasajes de crítica literaria o de arte. En algunos de los modernistas centroamericanos —dejemos como capítulo aparte, aunque no desvinculado, a Darío— el poema en prosa se convirtió en una opción recurrida y apetecida; es cosa de releer a Enrique Gómez Carrillo, a Rafael Heliodoro Valle, a Juan Ramón Molina, a Rafael Ángel Troyo, a Rafael Arévalo Martínez, a Roberto Brenes Mesén y principalmente a Froylán Turcios, como veremos pronto.

El modernismo literario hispanoamericano, una de las tantas extensiones de la modernidad artística europea que vemos en el simbolismo francés, acogió como uno de sus legados el *desaire* —cuando no abierto desdén— al normativismo de la retórica tradicional; por ejemplo, la separación radical entre los géneros literarios. Para nuestros modernistas, el poema en prosa no constituyó tanto un experimento formal (discursivo) como una oportunidad para la libertad expresiva, que no les daban ni la métrica regular, rimada y ritmada del verso, ni la rigidez de la sintaxis narrativa. El poema en prosa, incluida la variante laxa de los pasajes de prosa poética, fue el espacio preferido —y puede que el más adecuado— para mostrar un ambiente fantástico, los paisajes lóbregos o neblinosos, la divagación extendida y sostenida, la evocación de escenas, lugares o recintos visitados mas transformados por el recuerdo o el entresueño (palacios, ciudades o monumentos), la exaltación de la naturaleza (cumbres, volcanes, ríos o jardines) y las innumerables manifestaciones de estados del alma o de la mente (deseos, sobresaltos, vacilaciones, recogimiento, manías). Conviene señalar, sin embargo, que para el modernismo el recurso al poema en prosa no fue un acto de desafío o de transgresión a los hábitos generalizados de la escritura literaria en su época, si lo cotejáramos con los experimentos y ademanes de las corrientes de vanguardia que llegaron después. Los modernistas vieron en el poema en prosa la oportunidad de reivindicar una nueva voluntad de estilo —o lo que sería lo mismo:

⁴ Gutiérrez Nájera tradujo a Baudelaire y a Poe, en 1883; Julián del Casal lo hizo con algunos de los poemas en prosa, de Baudelaire, en 1887.

la voluntad de un nuevo estilo— y, por tanto, su reinención o reinterpretación de la realidad. Apenas cabe dudar de la determinante influencia de la literatura francesa de estirpe simbolista y decadentista (Bertrand, Baudelaire, Prudhomme, Mallarmé, Rimbaud, Moréas, D'Annunzio). En ella se fraguó y se depuró aquella forma literaria, y de ella se nutrieron con predilección los modernistas hispanoamericanos⁵.

Naturalmente, todo el repertorio del lenguaje modernista de los géneros convencionales (la poesía lírica en verso, la narrativa) se vertió casi intacto en el poema en prosa. Lenguaje y temas no cambiaron, pero con la prosa poética se acentuó uno de los propósitos de aquella corriente: la *estilización* de la realidad, que incluía al lenguaje mismo. De herencia simbolista y decadentista, el repudio al realismo documental y pragmático, en esta prosa modernista se convirtió en la mejor tentativa para alcanzar algo parecido a los «paraísos artificiales» baudelaireanos, para arrostrar el racionalismo positivista, la literatura como instrumento de acción. Aclaremos: no significa esto que el escritor hispanoamericano renunciase a una ética civil o a unos deberes políticos o ideológicos. Abundan ejemplos de lo contrario, si empezamos por Martí, Gutiérrez Nájera, Darío, Lugones o Rodó. En el medio centroamericano, la figura de Froylán Turcios está entre las más notorias. En general, estos escritores se cuidaron bien para separar sus páginas «artísticas» de las políticas, periodísticas, filosóficas, pedagógicas o históricas.

En Centroamérica, también el poema en prosa fue una solución estética que aprovechó su propia índole con fines más bien prácticos. Su relativa brevedad facilitó un mejor ingreso en las publicaciones periódicas. Las más notables revistas de literatura y arte de la región con frecuencia acogieron buenos pasajes de prosa poética o bien, para fortuna de esta escritura, unidades poemáticas completas y cerradas, los verdaderos poemas en prosa. En el *Repertorio Americano* de Costa Rica, para señalar un ejemplo, los artículos de fondo, extensos y bien premeditados sobre política, cultura letrada, educación y literatura, ocuparon la mayor parte de sus entregas; los relatos o fragmentos de novelas los siguieron a prudente distancia. Su redacción requería tiempo y paciente preparación. No es el caso de los breves relatos, los poemas versificados o en prosa, que suelen concebirse y llevarse a cabo en poco tiempo y sus autores quieren verlos pronto en letras de molde. Es mucho después cuando sus autores piensan en reunirlos en un tomo que los pudiese salvar, siquiera provisionalmente, del olvido o de la carcoma. Aunque para el tema que me ocupo en estas páginas [en esta charla] me ha sido materialmente imposible acceder a todas, no

⁵ Para este asunto, es insoslayable la consulta el estudio y antología *El poema en prosa en Hispanoamérica*, de Jesse Fernández (Madrid: Hiperión, 1994).

cabe duda alguna de que en las revistas literarias centroamericanas está depositada una cantidad considerable de poemas en prosa de escritores centroamericanos. Durante el período modernista, publicaciones periódicas como *Ateneo de Honduras*, *Revista Nueva*, *Esfinge*, dirigidas por Froylán Turcios, *Guatemala Ilustrada*, de Próspero Calderón o las costarricenses *Páginas Ilustradas*, *Cuartillas* y *Athenea*, hicieron lo suyo.

Turcios fue un escritor singular. Hondureño de origen, fue un viajero incansable que lo llevó a conocer las grandes ciudades europeas, sobre todo París, de las que se nutrió para formarse como hombre de letras, según los cánones de finales del siglo XIX que cundían en nuestra región y, en general, en la mayor parte de Hispanoamérica. Escribió mucho a lo largo de su vida: poesía, novelas, cuentos, crónicas y una amplia labor periodística. Fue fundador, director y editor de periódicos y revistas, y entre estas algunas de las más importantes de Centroamérica en su época. Tiene la reputación de ser uno de los más conspicuos escritores modernistas, en su propio país y en el Istmo. Es de la generación de Arturo Ambrogi, Rafael Arévalo Martínez, Santiago Argüello, Roberto Brenes Mesén, Enrique Gómez Carrillo, Juan Ramón Molina y Rafael Ángel Troyo; apenas unos años más joven que Francisco Gavidia y Rubén Darío y algo mayor que Lino Argüello y Lisímaco Chavarría, pero coetáneo de otros hispanoamericanos como José Santos Chocano, José María Eguren, Julio Herrera y Reissig, Leopoldo Lugones, Amado Nervo y Guillermo Valencia. Con algunos tuvo un trato personal. Como es fácil comprobarlo, su obra literaria es vasta, variada y constante, desde sus años postadolescentes hasta sus días finales vividos en Costa Rica, cuando dejó casi acabadas sus copiosas *Memorias*, que firmó en San José el 1 de enero de 1939. No fue menos rica e intensa su labor editorial, como periodista, como director y como editor. Vale la pena subrayar la importancia de tres revistas suyas: *Revista Nueva* (1901-1903), *Esfinge*, que publicó en Honduras, y *Ariel*, en sus fases hondureña y costarricense. Las dos primeras, revista más bien literarias, conforme a la ortodoxia en esa materia; la tercera abundó en literatura y arte, que se amplió a problemas urgentes en el orden político, social, pedagógico o filosófico, quizá a haciéndole el honor al nombre que su fundador le dio.

También sabemos lo siguiente: la *Revista Nueva* se publicó entre agosto de 1901 y noviembre de 1903; *Esfinge* tuvo dos épocas: una entre diciembre de 1905 y los postreros meses de 1906; la otra de abril de 1916 a enero de 1918. Ambas con propósitos, contenidos y textos muy parecidos, bajo la férrea voluntad de Turcios de insertar —¿o sería mejor decir *injertar*?— los aluviones de una literatura moderna en Centroamérica. A ambas las separaron unos pocos años, pero el proyecto es idéntico: páginas traducidas de las más selectas plumas europeas, junto a textos del modernismo hispánico, el americano y el

peninsular. Aunque hay en *Revista Nueva* una ocasional referencias o inclusiones del poema en prosa como forma literaria (con esa denominación)⁶, me detendré en *Esfinge* porque buena parte de sus páginas propiciaron el conocimiento en el medio literario centroamericano casi directo de los orígenes del poema en prosa⁷. De la colección consultada (los números entre 1916 y 1918) nos percatamos al instante de que pese a la variedad de autores, de épocas distintas, su eclecticismo es apenas aparente. Al igual que su editor incluyó escritores del mejor romanticismo europeo (Novalis, Shelley, Lord Byron, Keats, Heine, Musset, Victor Hugo) y de la entonces moderna literatura estadounidense (Longfellow, Poe, Whitman), la mayor parte de sus páginas se las dedicó a las corrientes poéticas de la segunda mitad del siglo XIX, en especial las procedentes del simbolismo francés, en sus variedades y extensiones. Por la época y por la decidida determinación de su director, *Esfinge* fue una revista modernista y muy dedicada a su causa, que apareció en dos etapas: entre 1905 y 1906, y su segunda época, entre 1916 y 1918⁸. De la mano de traducciones autorizadas, a la revista llegaron con páginas de Leconte de Lisle, de John Ruskin, de Baudelaire, de Ernest Renan, de Mallarmé, de François Coppée, de Catulle

⁶ Vid. Ephramim Mikhael, «Poemas en prosa: El surco», *Revista Nueva* II, 32 (6 de diciembre de 1902): 250. También Turcios publicó un antiguo escrito de Percy B. Shelley, que en cierto modo va acercando el asunto a la literatura de entonces; vid «Poetas en prosa» [no fechado], *Esfinge* 38 (15 de abril de 1917): 513, donde se refiere, si bien brevemente, a los escritos de Platón y de Francis Bacon.

⁷ Para estas observaciones, he consultado la versión digital disponible de *Esfinge*, en su segunda época, desde el número 24 (15 de setiembre de 1916), hasta el número 58, (15 de enero de 1918); también de manera indirecta sendos sumarios entre el número 1 hasta el 12, publicados desde finales de 1905 hasta los meses postreros de 1906. Datos más precisos los ofrece Fanny Meléndez en «Modernismo y americanismo en dos revistas de Froylán Turcios: *Esfinge* (1905-1918) y *Ariel* (1925-1940)», en *Istmo* (revista digital), 2006 [<http://istmo.denison.edu/n13/proyectos/modernismo.html>]

⁸ En sus *Memorias*, hacia 1940, Turcios dice al respecto: «Fundé a mi vez el quincenario antológico *Esfinge* [...] Era cosa, en verdad, muy difícil, reunir los excepcionales textos de aquella revista, y evitar que su interés decayera, en un medio mental tan pobre, tan ingrato, por no decir tan hostil. Para ello veíame obligado a un extraordinario exceso de lectura de los más exquisitos libros de todos los países, traducidos al español por literatos auténticos, y que yo encargaba a Europa por cada correo. Fuera de unos pocos espíritus de singular comprensión, los que en Honduras (y así sería en otras partes) tomaban en sus manos aquel oblongo cuaderno finamente impreso en tintas de colores, no entendían o no apreciaban su valor. [...] Así hice conocer en Centroamérica los máximos valores cerebrales del mundo en todas las épocas abriendo una brecha luminosa en la fría penumbra. Ya en los últimos meses aumentaron considerablemente en mi patria los asiduos lectores de *Esfinge* y las voces de aliento multiplicarse por todas partes. Los pródigos granos de la siempre empezaban a germinar» (*Memorias*, p. 233; segmento CLXIX) [edición de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, 1980]. Vid. «Memorias de Froylán Turcios», *Ariel* 66 (15 de mayo de 1940): 1652-1653. {está en el segmento CXLXVII [sic] de esa entrega de *Ariel*}

Mendès, de Verlaine, de Rimbaud, de Jean Móreas. Tan significativos esos nombres como los de quienes siguieron hacia finales del siglo y su vuelta a la contemporaneidad de la revista: Henrik Ibsen, Charles Swinburne, Sully Prudhomme, Friedrich Nietzsche, Anatole France, Pierre Loti, Oscar Wilde, Jean Lorrain, René de Gourmont, Maurice Maeterlick, Gabriele D'Annunzio, Pierre Louys, Jules Romains. Son muchos los nombres para una revista de limitada circulación y de escasos recursos materiales para su subsistencia, como fue la situación de tantas otras de su índole en la Centroamérica de entonces.

Se puede sostener que si no la introducción si ocurrió la confirmación del poema en prosa, como forma literaria, lo que consiguió hacer *Esfinge* en nuestro medio. Hojeando sus números, el lector interesado en el tema recibe con agradable sorpresa la noticia de que de su mismísimo inventor, Aloysius Bertrand, se publicaron buenas traducciones de tres escritos suyos de *Gaspar de la Noche*: en el número 15, del 1 de mayo de 1916, «El vendedor de tulipanes»; en el número 17, del 1 de junio de 1916, «La celda», y en el número 21, del 1 de agosto de 1916, «La estancia gótica». No solo notable sino también meritorio el conocimiento que Turcios tenía de la más moderna literatura europea, que recorrió en sus intersticios, separando con cuidado a «clásicos» de «modernos»; es decir, a los pesos pesados del canon decimonónico, en cohabitación con las voces recientes, ya poderosas, que les sirvieron de referencia a los modernistas, entre ellos al mismo Turcios.

Guía para tantos modernistas, el otro maestro del poema en prosa llevado a las páginas de *Esfinge* fue Charles Baudelaire. Además de alguna poesía versificada, se ofrecen varios poemas en prosa extraídos directamente de sus *Petits poèmes...*, señal de la voluntad de Turcios de poner al corriente a los lectores centroamericanos y con ello ampliar la oferta literaria modernista. En el número 2 de *Esfinge* se publicó «El loco y la Venus»; en el número 11, «Las muchedumbres»; en el número 26 (15 de octubre de 1916) «Cabellera negra»; en el número 34 (15 de febrero de 1917) «El espejo»; en el número 43 (15 de junio de 1917) «Cada cual con su quimera»; en el número 44 (1 de julio de 1917) «El deseo» y en el número 50 (1 de octubre de 1917) «Las ventanas». Para aquella época y para esa revista centroamericana, evidentemente eso no es poco.

Es cierto que el más avisado de todos, Rubén Darío, había legado a nuestra literatura brillantes páginas de poesía en prosa, dispersas por doquier en una veintena de revistas y periódicos hispanoamericanos; pero la labor editorial de Turcios, sobre todo en *Esfinge*, consistió en introducir las fuentes originarias de la poesía francesa, mediadas por la traducción. Me parece que esto marca una diferencia esencial en la formación del campo literario en Centroamérica: *Esfinge* fue pronto un surtidor de información y de muestra directa de una variedad formal y conceptual de la nueva literatura, que cultivaban desde

unos cuantos decenios antes Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé o Lautréamont. A sus páginas inaugurales Turcios fue añadiendo las de autores posteriores, ya contemporáneos, que también vieron en el poema en prosa las posibilidades de un ejercicio más libre de la escritura, acorde con los tiempos de renovación e incipientes experimentaciones. Como buen editor, tuvo además el cuidado de incluir páginas de prosa poética, a veces como pasajes y otras como verdaderas unidades poemáticas, de autores españoles del momento: Joan Maragall, Ángel Ganivet, Ramón María del Valle-Inclán, José Martínez Ruiz («Azorín»), Juan Ramón Jiménez, y entre los hispanoamericanos a las mejores plumas de la época, casi todas de estirpe modernista: Julián del Casal, Rubén Darío, José Asunción Silva, Amado Nervo, José Enrique Rodó, Leopoldo Lugones, Rufino Blanco Fombona, Alfonso Reyes y a varios de sus amigos cercanos, compatriotas centroamericanos: Enrique Gómez Carrillo, Roberto Brenes Mesén Rafael Arévalo Martínez, Juan Ramón Molina, José Rodríguez Cerna, Mercedes , y Rafael Heliodoro Valle.

FROYLÁN TURCIOS COMO POETA EN PROSA

Favorecido por su extracción social —era hijo de un próspero hacendado— Turcios comenzó a escribir y a relacionarse con el mundo literario desde muy temprano. A sus 21 años publicó un extenso tomo de poemas y prosas, *Mariposas* (1895), y poco después una recopilación de artículos, *Renglones* (1899)⁹. Ya había dirigido el diario *El Tiempo* y fundado dos revistas: *El Tiempo de Tegucigalpa* y *El Pensamiento*. En su primer libro, ya hay claras señales de sus virtudes literarias, aunque también —me atrevo a decirlo— de algunas de sus limitaciones. A falta de datos fehacientes, no me queda otro remedio que conjeturar que varios de ellos los había publicado antes en los periódicos que tenía a su cargo. En una especie de epílogo a *Mariposas* dice: «En este primer libro mío he recogido aquellos de mis *hijos*, que han sido objeto de mi predilección. Los demás se han quedado vagando en los periódicos, aunque no huérfanos de mi cariño, olvidados por ser muy pequeñuelos y endebles, incapaces de vivir mucho tiempo. No es ingratitud, ni desdén, sino necesidad la que me obliga a no reconocerlos en mi edición. Figuraos que son doscientos los pobres niños que se quedan sin casa bajo el rayo del sol o al resplandor de la luna»¹⁰. No menos variado en temas y registros estilísticos, *Renglones* apareció en 1899, cuatro años después de su *opera prima*. Aunque lleva inserta media docena de poemas en

⁹ Vid. Froylán Turcios, *Mariposas* (Tegucigalpa: Tipografía Nacional, 1895); *Renglones* (Tegucigalpa: Tipografía Nacional, 1899).

¹⁰ Turcios, *Mariposas*, 286.

verso, la mayor parte de sus páginas son artículos críticos, comentarios, reseñas y algunos ensayos de escaso desarrollo. Sus páginas sobre el modernismo literario hispanoamericano dejan a las claras su condición de atento lector y de conocedor de las fuentes del movimiento en su época. El joven Turcios —apenas a sus 25 años— tuvo desde temprano muy claras las condiciones y potencias de una corriente que, aprovechada y reinventada desde Hispanoamérica, venía rediseñando el espacio del arte y de la escritura entre los parnasianos, los simbolistas y los decadentistas europeos.

Si hubiera que plantear una taxonomía del poema en prosa en cuanto a sus modos de enunciación o su intencionalidad discursiva, Turcios ofrece una abierta gama de posibilidades, a juzgar por sus aprendizajes y hasta sus imitaciones, propias del uso de entonces. Se podrían distinguir en lo esencial hasta cinco variedades: el poema lírico, el poema de exaltación, el poema paisajístico, el poema exhortativo y el poema narrativo. Nunca según unas fronteras fijas y bien delimitadas, sino más bien por el predominio de una u otra tendencia, la práctica del poema en prosa de Turcios —como la de tantos otros que la ejercieron— tuvo que afrontar el desafío de la novedad formal y estilística y al mismo conservar ciertos grados de afinidad o cercanía con los géneros de la tradición retórica. La ruptura, la transgresión radical o la provocación al sistema literario no llegaron a formar parte de aquella nueva poética. Eso quedó para los incipientes movimientos de vanguardia a los que con recelo miraban los modernistas de todos los lares.

El poema lírico

Turcios ofrece muchas páginas breves, de concentrado tono lírico, cuyo elaborado lenguaje metafórico conduce a un espacio de ficción; parece lo más cercano a aquellas originales aspiraciones de Baudelaire. En *Mariposas* hay algunos ejemplos. Transcribo varios, como este primer segmento de «Mayo»:

Mayo triunfador y sonriente, llega derrochando flores y rejuveneciéndolo todo con el aroma de sus brisas. Es el mes aristocrático, predilecto de las bellas y de los enamorados; el mes de los supremos idilios de amor en la hora crepuscular de sus tardes opalinas, en sus noches de plata y en sus frescas mañanas perfumadas.

Mayo es el príncipe gentil cuya risa melodiosa alegra los corazones enfermos de nostalgia y cura la neurosis de las adolescentes. Llega rodeado de ilusiones y esperanzas, ofreciendo un mundo de promesas a los escépticos en la contemplación de su cielo eternamente azul, y de su luna, olímpica diosa, que hace soñar en las cosas inmateriales de un amor que no puede definirse...¹¹ (p. 146)

¹¹ Turcios, *Mariposas*, 146.

Este de *Reglones*, «Soledad»:

Amo la soledad, porque ella me hace pensar en lo infinito y me trae las brisas de un lejano país de ensueños y quimeras; porque me hace sentir hondamente la atracción de la nada y sumerge mi espíritu en una somnolencia indecisa en que cruzan por mi memoria los recuerdos de mi pasado y las visiones de mi porvenir. Amo la soledad del campo, porque en el sagrado templo de la naturaleza siento en mi alma un florecimiento de ilusiones y que huyen de mi cerebro las desesperantes teorías de este siglo pesimista¹². (p. 67)

O «Fugitiva»:

Como una onda de sol, como un perfume extinguido, como un canto que muere a lo lejos o una caricia que aleteó sobre mi frente, así cruzas por mi memoria, ensueño, recuerdo, imagen de aquella dulce niña que amé un día y que se fue, no sé para dónde, camino del cementerio del olvido...

Un vago lineamiento de formas, un eco apagado de risas, un aroma de inocencia angélica, la expresión de ternura en la mirada y el último sollozo ahogado por las lágrimas, el rumor de un traje blanco, en mis ojos su belleza, en mi oído la música de su voz y sobre mi boca el suspiro de la suya, tenue, aromado, agonizante; he ahí las remembranzas inciertas que se agitan en mi alma...¹³

Como también en su *Revista Nueva*, de quince años antes, Turcios incluye en *Esfinge* al menos media docena de esa índole o en combinación con las otras modalidades: «Oasis amable» (n.º 15, del 1 de mayo de 1916), «Enigma pavoroso» (n.º 24, del 15 de setiembre de 1916), «El alma de las ruinas» (n.º 25, del 1 de octubre de 1916), «Espíritu inmutable» (n.º 28, del 15 de noviembre de 1916), , «Aguas muertas» (n.º 32, del 15 de enero de 1917), etc.

El poema de exaltación

La segunda variedad es la exaltadora, de exclamación, asombro, ánimo o saludo; muy rara vez de reniego o de lamentación. Pasemos a nuevos ejemplos, como «A la esperanza»:

¡Faro de las inmensas tinieblas de la duda y del dolor, chispa con reflejos de nácar y diamante, sereno horizonte en el nebuloso cielo de la incertidumbre!

¡Ángel de alas doradas que en medio de las profundas tristezas te apareces como visión de encantadores ensueños, iluminando el alma con los rayos de tu celeste claridad, despejando las brumas de la mente, las supremas nieblas de mi corazón!

¹² Turcios, *Reglones*, 67.

¹³ Froylán Turcios, «Fugitiva», *El Pabellón Liberal* 186, (8 de setiembre de 1895): 2.

¡Diosa de la simpatía, romántico ideal de los amores castos, novia de las seductores caricias, si yo fuera poeta, cómo te cantarí!¹⁴

También «Espíritu inmutable»:

¡Quién pudiera revestirse de una máscara marmórea y cruzar por la cálida arena de la vida con el corazón inmutable y con el pensamiento frío y claro como el diamante! ¡Quién pudiera ahogar en el pecho el suspiro del amor, y el rugido del odio, y a la vez del sufrimiento! ¡Ser impasible, no vibrar jamás; poner la idea sobre toda emoción! Este sería el dominio absoluto de nuestro destino y la segura posesión de nuestra alma¹⁵.

Otro ejemplo, «Alma prócer»:

¡Alma prócer, de oro y de hierro, impasible ante el dolor, serena ante la muerte!
¡Para ti el soplo trágico, la épica trompeta homérica, el ronco retumbar de los formidables truenos wagnerianos! ¡Para ti el apóstrofe rutilante, la voz del huracán y el olímpico vuelo de las águilas!

Grande por el sacrificio y por la generosa aspiración de libertad, ascendiste a la cumbre coronada de relámpagos. Y el triunfo supremo no alteró tu grave pensamiento, ni el aplauso de las multitudes ignaras conmovió tu espíritu, firme y luminoso como el diamante¹⁶.

O bien, como en «Vuelo ignoto», en una enunciación que aspira, entre el lirismo y la exhortación:

Alma, remóntate a las alturas inaccesible, más allá de las nubes errantes, en los diáfanos éteres del zafiro.

Elévate sobre las cumbres donde el águila negra afiló su metálica uña y en donde las rocas parecen de plata de tanto sentir el fuego del sol.

Sobre los mares y las cordilleras, sobre las muchedumbres y los desiertos, álzate en súbitos ímpetus, y reposa serenamente en el aire constelado, en pleno olvido de las cosas que fueron¹⁷.

En esta variedad, bien podría caber la etopeya: un personaje, un héroe, una divinidad, en manos del poeta se transforma también en pieza literaria, en construcción de un personaje, como en «El poeta»:

Un poeta, un verdadero poeta es un ser omnipotente en el vasto dominio de las Ideas, de las Palabras y de los Símbolos... Transforma en flores y en músicas la materia inerte del idioma. Vuela por el infinito, dialoga con los Elementos, somete a su voluntad a las formidables fuerzas ocultas. Su cabeza es como un ánfora

¹⁴ Turcios, *Mariposas*, 61.

¹⁵ Froylán Turcios, «Espíritu inmutable», *Esfinge* 28 (15 de noviembre de 1916): 382.

¹⁶ Froylán Turcios, «Alma prócer», *Esfinge* 21 (1 de agosto de 1916): 97.

¹⁷ Froylán Turcios, «Vuelo ignoto», *Esfinge* 16 (15 de mayo de 1916), también recogido en *Páginas del ayer* (París: Le Livre Libre, 1932), 133.

sagrada, llena de secretos y de prodigios. Pone su espíritu en cada vocablo y hace de las voces rosarios trémulos de emociones y de armonías. Es águila y alondra, es rayo y es céfiro. En su enorme corazón palpitan todos los amores y todos los dolores de la Humanidad y su latido es como el retumbo del trueno y del mar. Es, en fin, la más asombrosa manifestación de las energías eternas, porque la Gloria prolonga su poder y su personalidad a través de las edades. Es un hombre, y más que un hombre, o, por lo menos, el que está más cerca de Dios¹⁸.

El poema paisajístico

En el poema en prosa modernista, el paisajismo es una de las mejores ocasiones para la estetización de la realidad. La voz poética la transforma a su gusto y manera; el sujeto enunciador contempla su entorno, lo asume y lo imagina; a partir del objeto, elabora una imagen; la mirada y el alma intentan e inventan un mundo. Como sus maestros franceses, Turcios busca en sus referentes el pretexto o, más bien, el motivo para una obra de arte. Volvamos a algunos ejemplos (necesariamente fragmentados): en «Acuarela de otoño» dice:

Ya la tarde se tiñó de amarillo color; un musgo de oro ha cubierto la tierra blanquecina de la llanura. Mudos están los pájaros, sin flores los grandes árboles salvajes, las hojas van cayendo a impulsos del huracán. Donde antes había riqueza de vida y de perfumes, reina hoy la soledad y la aridez. Allá a lo lejos se ven como fantasmas del crepúsculo las altas montañas, indecisas en la tiniebla.

El rumor del río ha llega a mi oído como una voz lejana; como un dulce canto el murmullo de las selvas y un cálido soplo de marzo me acaricia cual un aroma de mujer¹⁹.

También un poema temprano, «El alma de la tarde»:

En las lejanías del ocaso tiende el crepúsculo sus sedas maravillosas. Bajo un velo diáfano, en una niebla argentada, empiezan a envolverse los objetos; y el cielo luminoso del estío palidece. Reina en las verdes frondas un silencio sagrado y un esplendor indeciso dora las cumbres. En la llanura, entre los follajes, se ven grandes manchas de sombra. Fulgores amarillentos y fugitivos pasan sobre los árboles, rielando sobre las aguas límpidas del río. En el horizonte del oriente aparecen los primeros crespones de la noche, y en la alta bóveda las primeras estrellas, como blancos jazmines. Cruzan el espacio pájaros de tardo vuelo. Y del este oscuro y del oeste incendiado, del norte y del sur, de todas las lejanías, del seno de los bosques y de lo profundo de la tierra, de las leves brisas y de los vientos del cielo, surge un rumor confuso, múltiple e infinito. Voz de agonía que ante la noche negra se escapa del alma doliente de la tarde²⁰.

¹⁸ Froylán Turcios, «El poeta», *Esfinge* 20 (15 de julio de 1916): 175.

¹⁹ Turcios, *Reglones*, 101.

²⁰ Froylán Turcios, «El alma de la tarde», *Revista Nueva* I, 2 (15 de agosto de 1901): 5.

Veamos «París»:

En la hora de mis hondos silencios interiores ha surgido extrañamente en mi fantasía la visión de la estupenda ciudad de amor, de dolor y de blasfemia.

La he visto aparecer en una lontananza de ensueño, seductora e irresistible en su sobrehumana belleza, bajo un fúlgido cielo, incendiado de astros. La he visto con sus torres soberbias y sus altas cúpulas recortando el horizonte, y ha llegado hasta mí su voz acariciadora y el acre perfume de sus noches de placer²¹.

Y de «Aguas muertas»:

¡Aguas muertas, aguas inmóviles de matices metálicos, circuidas de musgos de oro!

En los fúlgidos días de otoño parecéis un vasto espejo en cuyo fondo duerme la sombra, y en las horas lunares una campiña de esmeraldas luminosas. De vuestro seno no se escapa el más tenue ruido, porque yacéis muertas, cristalizadas sobre las arenas profundas. Tal así, a veces, las ideas, en el cerebro del hombre.

Mudas y glaciales, en los hondos silencios nocturnos sois un símbolo misterioso y sereno. Reflejáis las sombras errantes de los pájaros y de las nubes; en vuestra superficie dejan largamente los crepúsculos trémulas estelas sangrientas, y rielan los espectrales plenilunios; y la luna, mágica princesa, va extrañamente a mirarse en vuestra lámina impasible²².

El poema exhortativo

Un cuarto tipo es el poema exhortativo, preceptor, incluso encauzador; nunca amonestativo ni represensivo. Entre otros, en Hispanoamérica fue frecuente en páginas de Rodó o de Amado Nervo²³. Turcios se vale de un estilo elaborado, sin altisonancia pero con la retórica propia de una alocución solemne y algo enfática; con ello la máxima, la advertencia, el aleccionamiento. Así, en «Norma suprema»:

Huid, jóvenes amigos, del inútil devaneo y de la estéril holganza. Enderezad el ímpetu de vuestras energías hacia las empresas generosas y fecundas; y que la pátina del ocio no manche el acero de vuestra voluntad. Dando a las horas que se van sin retorno el mejor empleo, habréis cumplido estrictamente con vuestro deber, que no consiste tanto en conservaros puros de todo vicio como en utilizar el tiempo en obras bellas y perdurables. La virtud egoísta es una cualidad negativa, cuya existencia no encenderá en las muchedumbres ningún ilusorio relámpago de júbilo. La verdadera virtud debe trascender a los demás, dilatarse en el mayor número de almas, refundirse en las vidas ajenas, ser, en fin, una formidable fuerza creadora siempre en acción en pro de los derechos humanos²⁴.

O en «Palabras cordiales»:

²¹ Froylán Turcios, «París», en *Páginas Ilustradas* II, 70 (26 de noviembre de 1915): 1117.

²² Froylán Turcios, «Aguas muertas», *Esfinge* 32 (15 de enero de 1917): 470.

²³ De Nervo, pienso sobre todo en sus prosas de *Plenitud* (1918).

²⁴ Froylán Turcios, «Norma suprema», *El Sol* (21 de agosto de 1929): 3

Sigue, poeta, labrando tus versos en la paz profunda del crepúsculo. Rima tus emociones, eleva tu alma sonora, desata el ala de tus pensamientos.

Bajo la luz de las estrellas grato es sentir la caricia de los céfiros y la quejumbre de los surtidores. Piérdete en los boscajes oscuros donde vaga la quimera. Saluda las auroras y los pálidos ortos, hunde las pupilas en los ignotos ámbitos, mira serenamente la corola del sol.

La lira tiene músicas para todos los matices del dolor y del amor, palabras supremas que resumen la vasta visión de la vida. Dentro de ellas el corazón es una flor de sangre que da su perfume o deshoja fríamente sus pétalos. Hay que decir las canciones al diamantino fulgor meridiano, al misterio de la noche, al viento que pasa²⁵.

El poema en prosa narrativo

Como en otros tantos modernistas (Gutiérrez Nájera, Darío, Lugones, Larreta, Chocano, Silva, Gómez Carrillo), las páginas narrativas de Turcios dejan correr extensos pasajes de prosa poética (en *Hojas de otoño*, en *El vampiro*, en *Cuentos del amor y de la muerte*). Cabría tal vez darle algún nombre tipológico: el poema en prosa narrado, o bien la prosa narrativa en prosa poética. El mismo Baudelaire —como antes Bertrand y después Rimbaud— elaboró extensos pasajes narrativos (relatos completos incluso) que los dio como *poèmes en prose*, con lo que hizo más patente la hibridez del nuevo género, páginas anfibia como hasta entonces no se habían dado como programa poético. Turcios, una vez más, aprende de sus preceptores. Véanse pasajes de «Manos en las tinieblas»:

Después sentí que me invadía un sueño dulce, como un beso de los labios amados. Y que caía en él como en los brazos de una virgen querida por largo tiempo. De una virgen que anhelara dormir, triste y exangüe, sobre mi corazón.

Cuando desperté, una serenidad insólita llenaba mi espíritu, en el que había una nueva luz y un nuevo perfume, como si en él cayera una lluvia de rosas, y en su cielo nocturno brotara la estrella divina de la Esperanza.

¡Manos misteriosas de mi ensueño visionario! ¡Manos de alguna criatura de amor que me recuerda más allá del sepulcro! ¡Venid a acariciarme en la hosca noche de mis duelos, rozando mis sienes con vuestros dedos sensitivos!²⁶

De «Mi madre» (extraído de *El vampiro*):

Era muy blanca, muy dulce, muy tímida; con una de esas indecisas beldades, pálidas y melancólicas, que parece que surgieran de las bóvedas nemorosas de los claustros o de la húmeda penumbra, saturada de incienso, de las viejas catedrales.

²⁵ Froylán Turcios, «Palabras cordiales», *Esfinge* 52 (1 de noviembre de 1917): 963.

²⁶ Froylán Turcios, «Manos en las tinieblas», *Páginas Ilustradas* II, 69 (19 de noviembre de 1905): 1095.

Usaba grandes aros de oro en las orejas de nácar y sortijas de rubíes en ambas manos, suaves como una flor. Tenía los ojos aterciopelados y la boca infantil y graciosa. Su frente parecía de alabastro y sus cabellos cortos, de un castaño casi negro, formaban sobre su nuca ricitos oscuros que yo gustaba de enredar entre mis dedos. De mediana estatura, su andar era lánguido y muy lento; su voz, débil y velada, llegaba siempre a mis oídos como una música. Su alma encantadora y soñadora, errante e indecisa, era como un lirio ilusorio, purísima y piadosa²⁷.

Abundantes son las páginas que su autor recogió primero en sus *Prosas nuevas* (1914) y luego en *Cuentos del amor y de la muerte* (1929) y en *Páginas del ayer* (1932)²⁸.

HACIA UNAS CONCLUSIONES GENERALES

Como forma de escritura, el conocimiento en Centroamérica del poema en prosa puede situarse hacia los años finales del siglo XIX, gracias principalmente a las revistas literarias. Se hallan dispersos, si bien ocasionales, en varias de Costa Rica, de Guatemala, de El Salvador. Por la cercanía cronológica con sus fuentes históricas —es decir, con el simbolismo francés, los parnasianos y el decadentismo— se lo puede asociar ya a las primeras fases del modernismo del último decenio decimonónico de nuestra región. Podríamos ya pensar en razones de índole estética e ideológica, pero ambas asociadas a la constitución de nuevas condiciones en el campo literario. El poema en prosa fue una novedad al marcar ciertas diferencias con respecto a los géneros literarios cercanos: no era poesía versificada, no era narración en prosa, no era un ensayículo de bien trabada argumentación. Se entendió desde un principio como una nueva modalidad, relativamente breve, con voluntad estética y, principalmente, como una opción distinta a la tradición literaria. Su novedad, pues, no fue un aditamento sino una condición esencial.

Con respecto al poema en prosa como forma discursiva, la labor editorial y la obra literaria de Froylán Turcios fue sobresaliente. A lo largo del ejercicio de ambas actividades, que siempre corrieron paralelas, es evidente su empeño por abrirle suficiente espacio a una nueva alternativa estético-literaria en tiempos de recomposición de las maneras, los estilos y los temas que escribir. Los datos aquí expuestos muestran —porque no es asunto de «demostrar»— que introdujo por vez primera los nombres capitales de Aloysius Bertrand y de Charles Baudelaire, los adalides originarios del poema en prosa, primero en Francia y luego propagado por doquier, incluida Hispanoamérica. Lo hemos visto: en su revista

²⁷ Froylán Turcios, «Mi madre», *Páginas Ilustradas* II, 69 (19 de noviembre de 1905): 902.

²⁸ Cfr. Froylán Turcios, *Prosas nuevas* (Tegucigalpa: Tipografía Nacional, 1914); *Cuentos del amor y de la muerte* (París: Le Livre Libre, 1929); *Páginas del ayer* (París: Le Livre Libre, 1932).

Esfinge incluyó traducciones de aquellos dos franceses y de los numerosos epígonos que adoptaron con creces la nueva forma literaria. También recogió muchas páginas de esa índole de parte de contemporáneos hispanoamericanos y de algunos españoles; y como no podía haber sido de otro modo, de sus compañeros centroamericanos, con una mención especial: su compatriota Juan Ramón Molina. Y en su propio caso, los datos son inobjetable: Turcios escribió y publicó en su revista numerosas páginas que sin tener que etiquetarlos con ese nombre, son poemas en prosa, conforme a las recientes tendencias de su época. Un dato notable, por añadir: en varias ocasiones, Turcios adoptó como pseudónimo en *Esfinge* «Gaspar de la Noche» y «Gaspard de la Nuit», el personaje emblemático de la obra de Aloysius Bertrand, modelo y guía del poema en prosa. ¿Un guiño al lector atento: Bertrand-Turcios?

Queda por examinar el desarrollo literario posterior de esa escritura en el medio editorial centroamericano. Todavía no dispongo de suficientes datos fiables para formular siquiera hipótesis. Por lo recogido en *El poema en prosa en Costa Rica*, toda la fase posmodernista fue pródiga, lo que me hace suponer algo similar en las demás literaturas nacionales de la región. También se hallan páginas posteriores de prosa poética que llegaron a alternar, con relativa independencia, con los otros movimientos literarios como el neorrealismo de mediados del siglo XX, pero sigue como tema pendiente de estudiar con detenimiento. Turcios, por su parte, siguió escribiendo poemas en prosa, publicados en *Ariel*, su última revista literaria que fundó y dirigió, lo que indica que aquella forma siguió gozando de buena salud, no obstante su lenguaje y sus preferencias temáticas, a la sazón ya algo anacrónico hacia 1940, cuando aún existía la revista²⁹.

Si que sea un reproche, pese a la vastedad y longevidad de su obra literaria, se echa de menos en Turcios el ejercicio de la crítica literaria; esto es, la desarrollada y sistemática, la extensa y razonada. Cuando la hubo, sus páginas son breves y referidas a obras en concreto: alguna novedad literaria, una reseña, un comentario más o menos laudatorio. En esa materia, no se distinguió de los muy extendidos hábitos de la época a la que su obra literaria perteneció, en tiempo y en índole. En compensación, en todas sus obras de creación —es decir, aquellas con voluntad estética, se entiende— no solo fue un cuidadoso escritor, de esmerado estilo y calculadas estrategias de dicción y de construcción. Nunca se

²⁹ Entre otros ejemplos, cabe señalar los notables poemas en prosa que de la escritora costarricense Myriam Francis se publicaron en los últimos años de la fase también costarricense de *Ariel*. Téngase en mente que ya lo había hecho antes en *Revista Nueva* y en *Esfinge* con otro notable autor de poemas en prosa, Juan Ramón Molina, de quien luego recogió buena parte de su obra dispersa.

sustrajo del atractivo que ejerce la poesía como discurso, como tono, como manera. Tal vez entre otras causas, eso podría explicar su casi natural gusto por el poema en prosa, que ejerció con persistencia. Capital, como hemos visto, fue también su empresa editorial, dedicada a un periodismo de la cultura letrada y, principalmente, a ejercer casi como director de operaciones en la promoción del cultivo de las nuevas formas literarias, así de modernista se sintió siempre³⁰.

Faltó entonces y falta todavía un replanteo de las orientaciones y expectativas de la crítica literaria en nuestro medio centroamericano, tanto el propiamente académico como el de la actividad editorial, incluso de la librería. No todo en Centroamérica es poesía política, novela testimonial o teatro popular. Nuestras aproximaciones a la literatura de la región (que no «regional») al de considerar, al mismo tiempo, el acervo que la tradición historiográfica ha acumulado en sus tratados o manuales y las posibilidades de reinterpretarlo; esto es, releerlo. Con ello, se abren las puertas a la recuperación de manifestaciones apenas vistas (el poema en prosa sería un caso, a mi parecer) y a su ampliación; es decir, hacer que la mirada recorra otros horizontes que no siempre se ofrecen a un primer vistazo.

Heredia, 24 de agosto de 2025

³⁰ Como tantos otros, apuntemos de nuevo, los modernistas nunca llegaron a acoger con simpatía y altruismo todas aquellas manifestaciones de las artes de vanguardia, con las que tuvieron que convivir a regañadientes durante uno o dos decenios en Centroamérica. ¿Por qué no alcanzaron a comprender los modernistas —empezando por el mismísimo Darío— los signos de aquellos tiempos de nuevas revoluciones en los territorios de la poesía?