

## *Delimitación de conceptos: poesía, verso y prosa*

---

Pablo Alarcón Castañer  
Universidad de Málaga

### *Abstract*

In the aftermath of the twentieth-century literary avant-garde, it is not irrelevant to question the boundaries between poetry, verse and prose. We take as our starting point Jean Cohen's theory about poetry as anti-prose. A pre-existing dichotomy standard language / poetic language underlies the tripartite division analysed in our study.

### *0. Introducción*

Delimitar los conceptos de poesía, verso y prosa continúa siendo un ejercicio no ocioso en la actualidad, si tenemos en cuenta los derroteros de las manifestaciones literarias poéticas a partir de las vanguardias. Una dicotomía previa, lenguaje estándar / lenguaje poético, sirve aún de base al concepto tripartito objeto de nuestro estudio. Nos ocuparemos de todo ello a partir de las tesis fundamentales mantenidas por Jean Cohen (J. C.) sobre este tema a lo largo de su obra teórica, en especial de *Structure du langage poétique* (SLP).

### *1. Lenguaje estándar / lenguaje poético*

La dicotomía lenguaje estándar / lenguaje poético tiene su origen en los formalistas rusos. Fueron ellos los primeros en plantearla en nuestro siglo' en el nivel formal y verbal, ni siquiera del género (J. M. Pozuelo Yvancos 1989:36). Su problema nuclear se concreta en la especificidad de la lengua poética en contraste con la lengua común: "Se trata de ver, afirma Lázaro Carreter (1976:13), cómo el lenguaje de la comunicación diaria se transforma en arte verbal, dejando fuera las consideraciones biográficas, genéticas y valorativas en las que se ocupan tradicionalmente la historia y la crítica literarias".

Las formulaciones de los distintos tratadistas revisten caracteres de nítida diferenciación, o de matizada delimitación. B. Eikhenbaum (T. Todorov:1965), al resumir el balance del método formal, considera punto de partida del análisis la oposición inicial y escueta de la lengua poética y de lengua cotidiana. La búsqueda de la especificidad del lenguaje literario a través de la confrontación de ambos lenguajes queda recogida desde los primeros escritos del grupo Opajaz (T. Todorov: 1965). Por su parte, B. Tomachevski (1982:22), tras admitir la diferencia entre lenguaje artístico y lenguaje práctico, advierte a renglón seguido del error que supondría "creer que el lenguaje artístico es exclusivo de las obras de arte". El concepto de desautomatización aporta un matiz dinámico de la dicotomía en estudio, al no admitir como único

contraste al lenguaje cotidiano sino también su relación, siempre relativa, con los valores sociológicos e históricos.

En la Estilística -y nos referiremos a los autores significativos de la española- se admite la distinción implícita entre lengua literaria y lengua funcional, tanto por razones de contenido como de expresión, aunque no se trata de una sola, según afirma D. Alonso (1981), una vez considerado un hecho la función comunicativa y afectiva del lenguaje: "... acabamos de demostrar también que nada diferencia esencialmente al lenguaje literario y al usual". C. Bousoño (1970:61-62) explicita su divergencia con Croce sobre el alcance del lenguaje vulgar; para Croce "toda frase de habla usual es estética, al partir siempre de una intuición previa, único hecho importante". Para Bousoño "no siempre el habla resulta estética". Pero al igual que en D. Alonso no se trata de una separación radical del hecho lingüístico cotidiano respecto del hecho literario. El problema de qué sea la lengua artística decididamente no se encamina entre nuestros grandes teóricos hacia la distinción, a pesar de reconocer su peso, de tal dicotomía. Lázaro Carreter (1980:201) concluye después de analizarla a través de la tradición (el formalismo ruso, Jakobson, los gramáticos generativos, la Text Grammar): "... todo conspira a caracterizar la comunicación literaria como un conjunto de mensajes pertenecientes a un registro radicalmente distinto del ordinario, hasta el punto de poderse afirmar que sus rasgos son irreductibles". Sin negar los derechos a que se investiguen las invariantes para definir la abstracción "idioma artístico", sólo reconoce validez al marco histórico y a las poéticas particulares que quizá nos lleven por inducción a "rasgos universales que permiten materializar de algún modo un sistema semiótico que sea posible llamar lengua literaria; hoy por hoy, ésta parece un ente de razón".

En la poética lingüística de J. C. ocupa lugar preeminente su polémica sobre la especificidad del lenguaje poético. Tal especificidad conlleva una diferencia respecto del lenguaje estándar que cabría calificar de naturaleza; sería fácil aportar numerosas citas que corroborasen esta afirmación; pero reviste especial relevancia por su radicalidad y la entidad científica de los receptores, la respuesta al dossier de "bleus angélus" en la revista *Poétique* (J. C. 1983:153) sobre el tema de debate acerca de la especificidad del lenguaje poético, de gran alcance teórico en la poética debido a sus detractores y defensores. Profundiza el teórico de la Sorbona en la dicotomía en cuestión al concebir la diferencia no sólo estructuralmente sino funcionalmente, implicando la significación: "Et comme la fonction constitutive du langage est de signifier, il faut que le sens de la poésie soit lui-même spécifique à son tour, et par nature fondamentalement autre que celui de la non-poésie".

La aportación de la gramática generativa y transformacional a la oposición lenguaje poético / lenguaje estándar actualiza y revitaliza el problema, pues la noción de agramaticalidad es de la mayor pertinencia para esta dicotomía en el sentido de reforzar la especificidad. Su modelo esencialmente descriptivo facilita los procedimientos eficaces para delimitar frases poéticas de frases no poéticas. J. C. (1979:18) se ha identificado con la solución generativista, cuando ha apelado a ella para defenderse de sus detractores, hasta el punto de considerar sinónimos los términos "desvío" y

“agramaticalidad”, y de confesar que no comprende cómo se puede refutar el primero sin refutar el segundo.

El detenernos aquí y no pasar a otras corrientes o escuelas de la Teoría literaria (estética de la recepción, deconstruccionismo ...) se debe obviamente a que sus presupuestos, no ya metodológicos, sino epistemológicos, están en las antípodas, constituyendo “un verdadero cambio de paradigma teórico”, donde la dicotomía en estudio, más que entrar en crisis, diríamos que llega a ser irrelevante por cuanto inexistente, y no sólo esta cuestión sino las bases mismas de la filología se desmoronan al quedar en tela de juicio la distinción entre literatura y crítica (J. M. Pozuelo Yvancos 1988.105).

## 2. Poesía, verso y prosa

La oposición verso / prosa viene ya definida por la propia etimología de las palabras que vierte cierta claridad sobre la falta de delimitación actual de estos términos. J. C. (1966:55) se hace eco del origen etimológico: “Tout vers est *versus*, c’est à dire retour. Par opposition à la prose (*prorsus*), qui avance linéairement, le vers revient toujours sur lui-même”. La dicotomía de mayor extensión poesía / prosa identificada con verso / prosa desde la Antigüedad y claramente definida aún por la crítica idealista en función de la finalidad de una y otra, deviene en la actualidad compleja y, en suma, generalmente rechazada por los críticos.

La oposición prosa y poesía es una categoría universalmente admitida desde la más remota antigüedad y fundamentalmente estable hasta comienzos del siglo XX, finales del XIX (G. Genette 1969). El término poesía, por otra parte, no tiene hoy el valor unívoco del periodo clásico donde la identificación con poema (verso) era total. A partir del romanticismo se produce un giro copernicano por el que la poesía se identifica con el efecto producido, transferido a otras artes, a la naturaleza, a situaciones, etc.; así puede ya hablarse de poesía de la música, de la vida o de un paisaje. Éste es el sentido que J. C. admite de poesía para el que considera oportuno el intento de M. Dufrenne (1963) de crear una poética general cuyo fin sería buscar “les traits communs à tous les objets, artistiques ou naturels, susceptibles de provoquer l’émotion poétique” (J. C. 1966:8). El criterio de orden fonético (T. Navarro 1966:9) seguido generalmente para la distinción entre poesía (poema, verso) y prosa, se desmorona, en opinión de G. Genette, irreversiblemente para la poesía francesa, y pensamos que también para la poesía española, a finales del XIX con la aparición del verso libre, no siendo claras las razones de este cambio, aunque quizá se deba a la pérdida de los hábitos auditivos en el consumo de la producción literaria (G. Genette 1969:124). Así pues, el deslinde entre poesía y prosa resulta en la actualidad complejo; no obstante se debe matener y reivindicar tal diferenciación que cualquier persona culta admite sin mayores titubeos y que bajo el punto de vista teórico priman los criterios formales en la poesía y los socioculturales en la prosa (A. García Berrio 1984).

Por razones metodológicas J. C. reduce el campo de investigación a la producción literaria, esto es, únicamente a las formas poéticas del lenguaje y en concreto al poema. Este término tampoco está libre de equívico ya que es frecuente el uso de la expresión

*poema en prosa*, cuya contradicción encontramos hecha título en “*Prosas profanas*”. Una redifinición de la diferencia prosa / poesía se impone. El poema se distingue de la prosa tanto a nivel fónico como a nivel semántico. El primero está codificado por las reglas de versificación, ya que se hacen reconocibles de inmediato por el gran público; el segundo se ha descrito por la retórica y, en general, se ha considerado estrictamente obligatorio (C. Bousoño: 1970: I, 50-53), como el verso. El escritor puede valerse de uno u otro nivel, o de ambos a la vez, para fines poéticos, resultando la siguiente clasificación esquemática (J. C. 1966:10):

GENRE	CARACTÈRES POÉTIQUES	
	PHONIKES	SÉMANTIQUES
Poème en prose	-	+
prose versifiée	+	-
poésie intégrale	+	+
Prose intégrale	-	-

Para el primer tipo, poema en prosa, donde juega el segundo nivel, J. C. propone la denominación de “poema semántico”. La literatura conoce obras consagradas de este nivel, tales como *Les chants de Maldoror*. El segundo, bajo la denominación de “poema fónico”, por aparecer sólo los efectos del primer nivel, no cuenta con ninguna obra de arte relevante; de ahí también el término peyorativo de “prosa versificada” con el que se le conoce. El rendimiento poético de los dos niveles se actualiza en la “poesía integral”, poesía “fonosemántica”, donde la tradición reconoce las grandes obras de arte. Aparece un cuarto tipo, “prosa integral”, equivalente a toda prosa que no es poesía en sentido estricto descrito anteriormente. Así se llega a la reducción “poema en verso”, igual a poesía, en J. C., repetimos por razones metodológicas en su obra SLP, sin graves riesgos de reduccionismo, porque la poesía integral incluye los efectos del segundo nivel explotados unilateralmente en los poemas en prosa. Las servidumbres de la versificación no suponen un detrimento del nivel semántico<sup>2</sup>.

La diferencia poesía / prosa, capital para el desarrollo de la tesis de SLP y cuyo carácter científico se basa en el análisis de la observación de los hechos, se fundamenta en la opinión generalizada de que el lenguaje escrito se divide en prosa y verso, como punto de partida. La tarea de la poética, su objetivo primero, no será otro que fundamentar objetivamente tal visión, definiendo cuáles sean los caracteres específicos inherentes a la poesía y, por ende, ausentes de la prosa, por lo que es obligada la delimitación de ambos conceptos. Existe la prueba basada en la espontaneidad de todo usuario de la lengua por la que cada persona sabe cuando habla un lenguaje común a la comunidad lingüística clasificado como prosa, espontaneidad que J. C. corrobora con un texto de *Le Bourgeois Gentilhomme*.<sup>3</sup>

Pero este procedimiento espontáneo de diferenciación resulta insuficiente, pues el criterio de homogeneidad exigido por toda verificación que se pretende científica, exige para J. C. (1966:22) “que la poésie, qui est écrite, soit comparée à la prose écrite”, en cuyo caso la espontaneidad no es principio válido porque la escritura exige un mínimo de elaboración, incluso en la situación más informal, v. gr. la redacción de una carta.

Por otra parte, la prosa no es única y las diferencias de estilo son relevantes; pero no deja de ser una evidencia que la prosa con menos presunción de estilo sea la del científico, a pesar de que -se acaba de afirmar- la escritura nunca alcanza un absoluto "grado cero". La noción de desvío resulta concomitante a la división prosa / poesía. La naturaleza de esta división es de orden lingüístico, formal y reside en las relaciones que se establecen en poesía entre significante y significado, y entre los propios significados.

Las afirmaciones de J. C. en su segundo libro (1979:14) sobre la oposición en cuestión resultan menos rotundas que en SLP. Creemos que se debe a la no necesidad de verificación estadística que exigía una norma bien definida, la prosa científica, a la que oponer la poesía, y a que esa prosa se distancia menos de ella en la actualidad. Así lo afirma J. C. al comparar la prosa de Descartes a la de M. Foucault: "On ne trouvera pas une figure, pas un écart dans le *Discours de la méthode*. Il n'en est plus de même aujourd'hui. Si l'on considère un ouvrage actuel tel que *Les mots et les choses*, dont la visée scientifique est affirmée, on trouvera dès le premier chapitre abondance de figures telles que: *immobilité attentive, claire invisibilité, miroir désolé*, ect.". No obstante, mantiene J. C. la diferencia cualitativa entre prosa y poesía contra las opiniones sobre la diferencia cuantitativa del formalismo, de la teoría polisémica, del simbolismo fonético, pues todas estas opiniones se basan en admitir que un algo se añade a la prosa (poesía = prosa + x) y que ese algo se diferencia según se inserte en el significante o en el significado.

El análisis de la oposición poesía / prosa alcanza su mayor implicación teórica, cuando a partir de la concepción del signo lingüístico como dualidad (signo y metasigno), surge la paradoja consistente en la posibilidad de ser el verso parafraseado y, al mismo tiempo, no traducible; paradoja que supondría un reto para toda la poética futura conforme a la formulación de J. C. (1979:38): "A ce paradoxe, toute poétique devra s'affronter et c'est dans son pouvoir de surmonter une telle aporie qu'elle éprouvera sa propre validité".

De lo anteriormente expuesto se deduce el radicalismo y originalidad de la tesis central de J. C. que considera el lenguaje poético como *antiprosa*. He aquí una de sus formulaciones, quizá la más aforística (1966:51): "La poésie n'est pas pour nous de la prose *plus* quelque chose. Elle est antiprose. Sous cet aspect, elle apparaît comme totalement négative, comme une forme de pathologie du langage". Esta tesis cuenta con los antecedentes formalistas que, a su vez, continúan la cuestión secular de la distinción prosa y verso tan antigua como la Retórica misma (A. García Berrio 1973:190-191). Para el Formalismo ruso esta oposición representa uno de los temas que da unidad al movimiento por su relevancia y común aceptación. B. Eikhenbaum (T. Todorov 1965:55) señala como línea de demarcación entre simbolistas y formalistas, desde el comienzo del grupo Opajaz, la diferenciación entre prosa y verso. La base de esta diferenciación se encuentra en diversa realización del ritmo en una y otra: la estructura de la frase como sintaxis de la frase y el ritmo como sintaxis fundamental del verso; B. Tomachevski (1982:107) lo explicita de esta forma: "El verso se contrapone claramente a la prosa, porque en esta última el ritmo es el resultado de la estructuración semántica y formal del discurso, mientras que en el verso el ritmo es el aspecto que determina la estructura, y, en el ámbito del ritmo, vuelven a encontrarse significado y forma".

En un contexto semejante A. García Berrio expone y valora el concepto de *antiprosa* de J. C.. Por su parte, G. Genette (1969:127-128) lo defiende como desviación, o mejor, transgresión absoluta. Quizá donde más fácil se encuentre una fórmula operativa del concepto *antiprosa* sea en el estudio dedicado a la comparación poética por J. C. (1968) en el que demuestra de forma fehaciente las posibles combinaciones canónicas de la comparación permitidas por la combinatoria del lenguaje, las de la prosa, en contraste con la combinatorias posibles, si bien limitadas, las de la poesía. En la realización de esas combinatorias-possibles-no-permitidas se verifica, sin necesidad de apoyo de cuantificación estadística, la infranqueabilidad entre prosa y poesía, es decir, la poesía ni *más* ni *menos* que la prosa (en sentido de algo añadido o algo restado a la prosa) es la *antiprosa*.

### Notas

1. Por ejemplo J. M. Pozuelo Yvancos (1988: cap. II) no puede prescindir de la dicotomía mencionada; de igual modo Y. Mukorovsky (1977: pp. 47 y ss).
2. SLP, p. 11:  
“Il nous paraît cependant que, dans la forte majorité des cas, les plus grands de nos poètes ont su manier harmonieusement le double pouvoir de la poésie et qu'on ne perd rien d'essentiel à étudier le niveau sémantique chez ceux-ci, pour ne rien sacrifier des possibilités de leur instrument, ont accepté les dures servitudes de la versification.”
3. M. JOURDAIN: Et comme l'on parle, qu'est-ce donc que cela?  
LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE: De la prose.  
M. JOURDAIN: Quoi! Quand je dis, Nicole apporte-moi mes pantoufles et me donnez mon bonnet de nuit, c'est de la prose?  
LE MAÎTRE PHILOSOPHE: Oui, monsieur.

### Referencias bibliográficas

- Alonso, D. (1981) *Poesía española*, Madrid: Gredos (5ª ed. reimpr.)
- Bousoño, C. (1970) *Teoría de la expresión poética*, Madrid: Gredos (2 vols.)
- Cohen, J. (1966) *Structure du langage poétique*, París: Flammarion.
- Cohen, J. (1968) “La comparaison poétique: essai de systématique”, *Langage* 12
- Cohen, J. (1979) *Le Haut Langage. Théorie de la poéticité*, Paris: Flammarion
- Cohen, J. (1983) “De la couleur des angélus”, *Poétiquer* 53
- Eikenbaum, B. (1965) “La théorie de la méthode formelle”, en T. Todorov (ed.) *Théorie de la littérature*, París: Seuil
- García Berrio, A. (1973) *Significado actual del formalismo ruso*, Barcelona: Planeta
- García Berrio, A. (1983) “Más allá de los ISMOS: Sobre la imprescindible globalidad crítica”, en P. Aullón de Haro, *Introducción a la crítica literaria actual*, Madrid: Playor
- Genette, G. (1969) “Langage poétique, poétique du langage”, en *Figures II*, París: Seuil

- Lázaro Carreter, F. (1980) "Lengua literaria frente a lengua común", *Estudios de Lingüística*, Barcelona: Crítica
- Navarro, T. (1966) *Métrica española: Reseña histórica y descriptiva*, New York: Las Américas
- Pozuelo Yvancos, J. M. (1988) *Teoría del lenguaje literario*, Madrid: Cátedra
- Tomachevski, B. (1982) *Teoría de la literatura*, Madrid: Akal / Universidad