

Métrica del siglo XX desde la guerra civil hasta nuestros días

Lo más característico de este período es la pérdida casi total de los recursos clásicos que constituían la métrica: estrofa, medida regular o combinación armónica de versos, rima y, en algunos casos, el propio ritmo. Subsisten formas estróficas tradicionales como el **soneto** (de once o catorce sílabas), el **romance** (octosílabo o endecasílabo) y los **poemas de versos sueltos** (endecasílabos o en versos alejandrinos). Pero, aun en estos casos, la ruptura sintáctica, los encabalgamientos abruptos (distribuir en versos contiguos partes de una palabra o frase de otro verso, o unidad léxica o sintáctica) y, a veces, la propia tipografía se encargan de romper el ritmo clásico de los versos.

La poesía tiende a independizarse de toda disciplina formal para permitir la expresión espontánea de la emoción lírica, único parámetro considerado válido. El hecho más destacable de este período es el gran desarrollo alcanzado por la versificación libre. El **verso libre** obliga a ampliar los conceptos y moldes comunes de la métrica tradicional. Intenta lograr la expresión pura de la conciencia poética, sin atenerse a la medida silábica, a la rima, a los acentos rítmicos, ni a la estrofa.

Formas tradicionales

Romance. Si bien algunos romances actuales se encuadran perfectamente en el tipo clásico, la mayoría rompe con la tradición. En la siguiente composición, el poeta presenta cada estrofa compuesta por dos versos octosílabos y un tercer verso de dieciséis sílabas (aunque tipográficamente se presente partido), que rima con el anterior en asonancia (e - o) a lo largo de toda la composición. Sin embargo, la cesura (pausa interna que divide los versos en dos partes iguales, muy marcada en la octava sílaba, y la propia rima dan al poema el ritmo de versos octosílabos, con rima asonante en los pares, propio del romance.

*Vuelvo a decirte quien eres:
Vuelvo a pensarte, suspenso:
Vuelvo a luchar como importa y a empezar por
lo que empiezo.*

*No quiero justificarte
como haría un leguleyo:
Quisiera ser un poeta y escribir tu primer
verso:*

*España mía, combate
que atormentas mis adentros,
para salvarme y salvarte, con amor te
deletreo.*

GABRIEL CELAYA
Cantos iberos

Soneto. Junto a los sonetos que conservan el ritmo clásico, se encuentran otros que extreman la ruptura sintáctica y acentúan los encabalgamientos hasta la pérdida del ritmo del endecasílabo y de la propia composición.

*Luchando, cuerpo a cuerpo, con la muerte,
al borde del abismo, estoy clamando
a Dios. Y su silencio, retumbando,
ahoga mi voz en el vacío inerte.*

*Oh Dios. Si he de morir, quiero tenerte
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo
oirás mi voz. Oh Dios. Estoy hablando
solo. Arañando sombras para verte.*

*Alzo la mano, y tú me la cercenas.
Abro los ojos: me los sajas vivos.
Sed tengo, y sal se vuelven tus arenas.*

*Esto es ser hombre: horror a manos llenas.
Ser -y no ser- eternos, fugitivos.
¡Ángel con grandes alas de cadenas!*

BLAS DE OTERO
Ángel fieramente humano

Versos sueltos (de once o catorce sílabas). Consiste en una composición de versos regulares (endecasílabos o alejandrinos), pero sin ningún tipo de rima. El endecasílabo suelto requiere una marcada construcción rítmica para suplir la ausencia de la rima, como puede notarse en el siguiente ejemplo.

*Pero no pienses «libertad», no digas,
no escribas «libertad», nunca consientas
que se te asome al blanco de los ojos,
ni exhale su olorcillo por tus ropas,
ni se te prenda a un rizo del cabello.
Y, sobre todo, amigo, al acostarte,
no escondas «libertad» bajo tu almohada
por ver si sueñas con mejores días.*

ÁNGELA FIGUERA
Libertad

Verso libre

Las composiciones poéticas en verso libre son las que carecen de una medida uniforme en sus versos, de una rima sistemática y de un sentido estrófico determinado, o sea, aquellas que se apartan de los pilares básicos de la métrica tradicional. Pueden aparecer, ocasionalmente, metros conocidos, algunas rimas asonantes y algún tipo de estrofa sin repetición sistemática, pero esto no llega a alterar la libertad de composición poética.

Versos semilibres. Quizá convenga llamar semilibres a aquellos versos en los que predomina la combinación mayoritaria de metros regulares.

*Tendida estaba entre los dos la muerte
como animal tardío de ojos grandes
y anegadas ternuras, madre,
ciega madre inmortal.*

*Mi rostro era su máscara,
mi voz su voz.*

No hay llanto en las pérdidas alamedas.

*Postreros pájaros borrados
en la declinación oscura de la luz.*

JOSÉ ÁNGEL VALENTE
Al dios del lugar

En el anterior poema todos los versos son impares, con un cierto predominio de los de 7, 9 y 11 sílabas.

Pleno verso libre. Es aquel que carece de un ritmo identificable y sus variaciones métricas son muy grandes. El ejemplo extremo de este tipo de verso es lo que se llama **versículo**. El siguiente ejemplo es un fragmento de un poema construido por una sucesión de versículos:

*Y en su sosiego acumularon monedas verdes
de esperanza para nosotros.*

*Pero el momento llegó de volver a la nada
cuando los bueyes más mansos
emprendieron la huida y una cosecha de
soledad y hierba reventó sus redes.*

*Ahora apacientan ganados de viento en la
región del olvido y algo muy hondo nos
separa de ellos.*

*Algo tan hondo y desolado como una zanja
abierta en la mitad del corazón.*

JULIO LLAMAZARES
La lentitud de los bueyes

Prosa poética. Este tipo de versificación tiene una gran semejanza con la **prosa lírica**: ambas podrían confundirse si variáramos su presentación gráfica, como puede comprobarse en el siguiente ejemplo:

*Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca,
voy dibujándola como si saliera de mi mano, como si
por primera vez tu boca se entreabriera, y me basta cerrar
los ojos para deshacerlo todo y recomenzar, hago
nacer cada vez la boca que deseo, la boca elegida entre
todas, con soberana libertad elegida por mí para dibujarla
con mi mano en tu cara, y que por un azar que
no busco comprender coincide exactamente con tu boca
que sonrío por debajo de la que mi mano te dibuja.*

JULIO CORTÁZAR
Rayuela

ACTIVIDADES

1. Analiza el fragmento del poema de Dámaso Alonso, *Insomnio*, y el poema de Jaime Gil de Biedma, *Intento formular mi experiencia de la guerra* (Libro del alumno, pág. 216), y di qué tipo de versificación utiliza cada uno.
2. Analiza el poema de Julio Martínez Mesanza (Libro del alumno, pág. 280). ¿Qué tipo de métrica emplea? ¿En qué se diferencia de los anteriores?
3. Reescribe en versos (con plena libertad, pero con sentido rítmico) este fragmento de prosa poética de Julio Cortázar, de su novela *Rayuela*:

Me miras, de cerca me miras, cada vez más de cerca y entonces jugamos al cíclope, nos miramos cada vez más de cerca y los ojos se agrandan, se acercan entre sí, se superponen y los cíclopes se miran, respirando confundidos, las bocas se encuentran y luchan tibiamente, mordiéndose con los labios, apoyando apenas la lengua en los dientes, jugando en sus recintos donde un aire pesado va y viene con un perfume viejo y un silencio. Entonces mis manos buscan hundirse en tu pelo, acariciar lentamente la profundidad de tu pelo mientras nos besamos como si tuviéramos la boca llena de flores o de peces, de movimientos vivos, de fragancia oscura.