

Comentarios métricos

1. Invitación al vómito

	Cúbrete el rostro	5	
	y llora.	3 (o 7)	
	Vomita.	3	
	¡Sí!	2	
5	Vomita,	3 (o 7)	
	largos trozos de vidrio,	7	
	amargos alfileres,	7	
	turbios gritos de espanto,	7	
	vocablos carcomidos;	7	
10	sobre este purulento desborde de inocencia,	7 + 7	
	ante esta nauseabunda iniquidad sin cauce,	7 + 7	
	y esta castrada y fétida sumisión cultivada	7 + 7	
	en flatulentos caldos de terror y de ayuno.	7 + 7	
	Cúbrete el rostro		
15	y llora...	7?	
	pero no te contengas.	7	
	Vomita.		
	¡Sí!		
	Vomita,	7?	
20	ante esta paranoica estupidez macabra,	7 + 7	
	sobre este delirante cretinismo estentóreo	7 + 7	
	y esta senil orgía de egoísmo prostático:	7 + 7	
	lacios coágulos de asco,		7
	macerada impotencia,	7	
25	rancios jugos de hastío,	7	
	trozos de amarga espera...	7	
	horas entrecoratas por relinchos de angustia.	7 + 7	

El poeta argentino Oliverio Girondo es uno de los máximos representantes de la vanguardia poética en Hispanoamérica, por lo que no nos sorprende encontrar ausencia de forma métrica tradicional en su poema.

El ritmo está conseguido principalmente mediante la repetición del metro de siete sílabas, por lo que podemos definir este poema como de **verso métrico libre**. El metro de 7 sílabas aparece como verso heptasílabo (en los versos 6 – 9 y 23 – 26), como hemistiquio de los versos alejandrinos 10 – 13, 20 – 22 y 27) o, incluso, dividido entre los versos 1 – 2 y 3 – 5 (y sus equivalentes de la segunda estrofa), que, leídos como un solo verso, sumarían siete sílabas: Cú – bre - te el – ros – tro y – llo – ra / Vo – mi – ta. - ¡Sí! - Vo – mi – ta.

Si no se consideraran como versos compuestos los versos largos resultaría que uno de ellos, el 12, presenta una sílaba más que los otros (15 frente a 14). En español, los versos mayores de 11 sílabas son generalmente compuestos, y en este caso concreto la cesura nos permite restar una sílaba al hemistiquio que termina con la palabra *fétida*. Otro problema se presenta en el verso 23, aparentemente de 8 sílabas. No parece difícil, sin embargo, pensar que el poeta leía la palabra *coágulos* como trisílabo, convirtiendo en diptongo las sílabas *coá*. Este es un fenómeno especialmente extendido en América y que se ve reforzado por el hecho de que la vocal acentuada en una palabra esdrújula resalta tanto que, en cierta forma, neutraliza las de su alrededor.

Otra manera de interpretar esta forma poemática sería pensar que se trata de una **silva libre** que combina alejandrinos y heptasílabos y que presenta un estribillo en metros muy cortos. Sea como sea, es necesario señalar que los versos de menor longitud actúan como una especie de estribillo que precede a cada una de las estrofas.

Resulta evidente que el ritmo del poema no surge solamente de elementos fónicos, sino que la ordenación de los **elementos semánticos** colabora en la creación de la forma poemática.

En primer lugar resalta que cada una de las estrofas forma una única oración gramatical imperativa con sus complementos directos ('lo que se vomita') y circunstanciales de lugar ('dónde se

vomita'). Vemos, por tanto, que las dos estrofas forman una repetición sintáctica.

Más aún, existe una correlación entre el tipo de verso y la función sintáctica de cada verso dentro de la oración. Mientras que los versos "cortos" del estribillo transportan la orden imperativa que es el tema único del poema ('vomita'), los versos heptasílabos y alejandrinos dan forma a los dos tipos de complementos: los heptasílabos a complementos directos y los alejandrinos a complementos de lugar¹.

La propia estructura de los versos es idéntica en ambas estrofas. Así, los alejandrinos comienzan en ambas estrofas con las palabras *ante, sobre, y esta* (versos 10 – 12 y 20 – 22), mientras que los heptasílabos presentan una alternancia casi perfecta de las estructuras ADJETIVO + SUSTANTIVO + COMPLEMENTO CON *DE* (*largos trozos de vidrio*) y ADJETIVO + SUSTANTIVO. (*amargos alfileres*).

A las repeticiones de tipo sintáctico hay que añadir las de carácter estrictamente semántico: la acumulación de palabras relacionadas con la podredumbre y el asco y la repetición de sorprendentes imágenes que asocian a sustantivos abstractos (inocencia, iniquidad, sumisión...) adjetivos relativos a sabores, olores y texturas (lacios, macerada, rancios...).

De todo lo anterior se puede extraer que este poema –que antes del Modernismo se consideraría sin forma alguna y por tanto prosa-- es en realidad una compleja red de repeticiones libremente inventadas por el autor.

¹La única excepción es el último verso, alejandrino y complemento directo.

2. Amor constante más allá de la muerte

	Cerrar podrá mis ojos la postrera sombra que me llevare el blanco día, y podrá desatar esta alma mía hora a su afán ansioso lisonjera;	11A, heroico, extrarrítmico en 4ª 11B, enfático, extrarrítmico en 8ª 11B, melódico, extrarrítmico en 8ª 11A, enfático con extrarrítmico en 4ª o (1ª) 4ª 6ª
5	mas no, de esotra parte, en la ribera, dejará la memoria, en donde ardía: nadar sabe mi llama la agua fría, y perder el respeto a ley severa.	11A, heroico, extrarrítmico en 4ª 11B, melódico ... 11B, heroico ... 11A, melódico ...
10	Alma a quien todo un dios prisión ha sido, venas que humor a tanto fuego han dado, medulas que han gloriosamente ardido:	11C, sáfico (enfático) 11D, sáfico (enfático) 11C, sáfico (enfático)
	su cuerpo dejará, no su cuidado; serán ceniza, mas tendrá sentido; polvo serán, mas polvo enamorado	11D, heroico 11C, sáfico, .. 11, enfático, ...

Francisco de Quevedo.

3, alma desacentuada y por tanto sinalefa.

5, varias soluciones.

6, muchas sinalefas

9, dos lecturas