

EL MONÓSTICO O ESTROFA DE UN VERSO EN LA POESÍA ESPAÑOLA

THE MONOSTICH OR ONE-LINE STANZA IN THE SPANISH POETRY

JUAN FRAU

Universidad de Sevilla

Resumen: Este artículo pretende analizar los usos y valores del monóstico o verso que constituye una estrofa independiente. Se estudian sus manifestaciones históricas y las diferencias expresivas derivadas de la época en la que se emplea y del lugar del poema en el que aparece.

Palabras clave: monóstico, estrofa, poesía española.

Abstract: This article aims to analyze the uses and values of the one-line stanza. Its historical manifestations and the expressive differences derived from the time in which it is used and the place of the poem in which it appears are studied.

Key words: monostich, stanza, Spanish poetry.

Es fácil comprobar que en la poesía hispánica actual es muy minoritario el uso de estrofas clásicas o de formas estróficas de la tradición. La mayoría de los poemas que hoy se publican tienden en gran medida a ser de carácter monoestrófico o bien a presentar sus versos agrupados en series irregulares de diversa extensión. El poeta del siglo XXI, asimismo, evita habitualmente la utilización de la rima o prefiere la composición heterométrica; en un claro afán de sortear restricciones de cualquier tipo, huye con frecuencia de esquemas prefijados, y las divisiones del poema, cuando las hay, obedecen la mayor parte de las veces a criterios ajenos a la métrica. Dicho de otro modo, no hay un patrón que se repita y al que el autor ha de ceñirse, de manera que el número de versos que conforma cada división del poema es algo que no puede anticiparse, que no sugiere ninguna expectativa concreta y que solo puede reconocerse *a posteriori*.

Partimos de la idea de que «hemos de considerar el verso como la unidad rítmica fundamental del conjunto poemático»¹, y no la estrofa, cuya existencia no es indispensable en los poemas versificados. Ahora bien, en numerosas ocasiones los versos se agrupan «mediante el procedimiento sencillo de constituirse en [...] conjuntos de variable naturaleza y disposición»², que habitualmente adquieren «determinadas pautas estructurales, que se van repitiendo a lo largo del poema»³. Cuando eso sucede y hay un patrón reconocible, y aparecen los fenómenos que denominamos estrofa, forma estrófica o combinación estrófica, tanto el poema en su conjunto como la mayoría de los elementos

¹ TORRE, Esteban, *El ritmo del verso*, Murcia, Universidad de Murcia, 1999, p. 102.

² JAURALDE POU, Pablo, *Métrica española*, Madrid, Cátedra, 2020, p. 287.

³ TORRE, Esteban, *Métrica española comparada*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, p. 113.

rítmicos se ven directamente afectados e incluso determinados. Como afirma Oldřich Bělič⁴:

Es cosa sabida que el verso, en general, no aparece aislado sino en series, como parte de unidades y conjuntos superiores, y si queremos definirlo de un modo inequívoco, tenemos que percibirlo y estudiarlo en su contexto. Es posible observar también que las tendencias métricas de los distintos versos dentro de un contexto superior (p. ej., la estrofa) no son iguales, pero que incluso en su desigualdad hay cierto orden. En ello se manifiesta el influjo de la unidad superior sobre el verso.

El verso, así pues, constituye la estrofa, pero la estrofa, a su vez, puede influir en los versos constituyentes. Lo hará, ciertamente, si se trata de una estrofa tradicional. Es a las estrofas de la tradición a las que mejor conviene la mayoría de definiciones que cabe encontrar en los tratados generales de métrica y versificación. Así, por ejemplo, las que propone Domínguez Caparrós, cuando alude a «un patrón estructural de simetría que se repite a lo largo del poema»⁵ o cuando afirma que «se define por el número y tipo de verso, y por la clase y disposición de la rima»⁶, o la que da Navarro Tomás cuando habla de «la organización del verso en grupos sujetos a un orden metódico»⁷. Hay, en efecto, algunas estrofas clásicas de inspiración grecolatina que evitan la rima, pero la gran mayoría de estrofas de la tradición se caracteriza por el esquema de sus asonancias o consonancias, que en algunos casos sirve, precisamente, para distinguir unas de otras.

Ahora bien, tal como decíamos al principio de este artículo, la lírica actual no suele recurrir, salvo en contadas excepciones, a las estrofas que la historia literaria ha ido acuñando, y se inclina por las formas abiertas. Y, sin embargo, los poemas, con frecuencia, se siguen dividiendo. Abunda el tipo de poema que podríamos calificar de monoestrófico o de aestrófico, en el que la totalidad de los versos se agrupa en una sola tirada, pero no es

⁴ BĚLIČ, Oldřich, *Verso español y verso europeo. Introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo*, en colaboración con Josef Hrabák, Santa Fe de Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 2000, p. 195.

⁵ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Diccionario de métrica española*, Madrid, Alianza editorial, 1999, p. 166.

⁶ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Métrica española*, Madrid, UNED, 2014, p. 184.

⁷ NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Métrica española*, Barcelona, Labor, 1995, p. 41.

menos frecuente el poema cuyos versos aparecen gráficamente agrupados en segmentos que a la vista parecen estrofas, pero que no cumplen las condiciones antedichas de repetición o simetría. Se trata, habitualmente, de versos que carecen de rima, y puesto que esta disposición se adapta por igual al verso métrico y al verso amétrico, a veces son versos blancos y otras veces versos libres.

El caso específico que aquí nos interesa y que queremos analizar con mayor detenimiento y profundidad es el de aquellos versos que aparecen aislados en este tipo de composición y que, al menos desde un punto de vista gráfico, parecen constituir por sí solos una estrofa. Creemos que la denominación más adecuada para este tipo de verso es la de *monóstico*, de raíz transparente y que sería el primer término de una serie que continuaría con el dístico y el trístico, forma, esta última, mucho menos habitual. Es cierto que se trataría de un término polisémico, puesto que, además de una estrofa con un solo verso, también puede referirse a una composición formada por un verso único, típica de la poesía aforística. En estas páginas emplearemos *monóstico* para referirnos exclusivamente a esas estrofas que tienen solo un verso.

En la métrica tradicional se ha tendido a considerar que, puesto que la noción de estrofa implica repetición, no es pertinente hablar de poema estrófico si no hay un patrón que se repite al menos una vez —de ahí que algunos autores prefieran hablar de poemas aestróficos cuando esa repetición no se da⁸—, del mismo modo que se ha debatido si puede hablarse de poema en verso cuando todo lo que hay en la composición es una única línea. María Victoria Utrera, por ejemplo, considera que, al ser necesaria la repetición de los rasgos rítmicos y la referencia a un modelo, «un verso aislado no es propiamente un verso»⁹. Benoît de Cornulier, por su parte, subraya el estatuto contextual del metro y afirma de forma tajante que no existe un verso, sino los versos, por equivalencia mutua¹⁰, y habla, al respecto, de la

⁸ JAURALDE POU, Pablo, *Métrica española*, cit., p. 290.

⁹ UTRERA TORREMOCHA, María Victoria, *Estructura y teoría del verso libre*, Madrid, CSIC, 2010, p. 173.

¹⁰ CORNULIER, Benoît de, *Art poétique. Notions et problèmes de métrique*, Presses Universitaires de Lyon, 1995, p. 21.

*condition de voisinage*¹¹. Antonio Quilis niega igualmente esta posibilidad y señala la obligatoriedad de que el verso se integre en una unidad mayor: «Para que un verso pueda ser considerado como tal, tiene que estar con otro u otros versos, en función de una unidad superior a ellos mismos que llamamos *estrofa*»¹². Existe la conciencia de que los versos han de agruparse en una estrofa y de que la estrofa debe tener varios versos para que reconozcamos su existencia como tal. La estrofa mínima, según este planteamiento, sería la de dos versos.

Existe, en apariencia, la postura opuesta, que defendería la posibilidad de que un solo verso constituya estrofa e incluso poema. Tal como lo expone Jauralde Pou, «el verso único puede funcionar como estrofa y como poema, en cada caso, porque se relaciona *in absentia* con versos semejantes»¹³. En realidad, no se trata de dos posturas irreconciliables, sino de dos explicaciones o perspectivas diferentes del mismo fenómeno. El propio Cornulier, después de afirmar la necesidad de que haya repetición para que haya verso, señala que existe una equivalencia cultural que sustituiría a la equivalencia contextual, de modo que incluso el verso aislado remite a un modelo¹⁴.

Por más que la discusión en el plano teórico es ciertamente interesante, la verdad es que la existencia del verso único es anecdótica en la práctica, y no se suele tener en cuenta cuando se aborda la tipología de las estrofas. Los repertorios métricos que dan cuenta de las principales realizaciones de la estrofa tienden a estructurarse siguiendo un orden cronológico cuando parten de una perspectiva histórica, pero cuando el interés es de naturaleza teórica, lo más habitual es que se exponga todo el catálogo de estrofas desde la más breve hasta las más extensas. En este último supuesto, el catálogo comienza casi siempre con la descripción del dístico o el pareado —que a veces se distinguen y a veces se identifican—. Hay autores, sin embargo, que introducen un apartado previo en el que reflexionan sobre la cuestión

¹¹ *Ibid.*, p. 190.

¹² QUILIS, Antonio, *Métrica española*, edición corregida y aumentada, Barcelona, Ariel, 1985, p. 91.

¹³ JAURALDE POU, Pablo, *Métrica española*, *cit.*, p. 295.

¹⁴ CORNULIER, Benoît de, *Art poétique*, *cit.*, pp. 77-78.

que acabamos de exponer, la de si es posible la estrofa de un solo verso. Navarro Tomás, en *Arte del verso*, dedica el primer apartado de las «estrofas fijas» al verso único. Allí defiende que «aunque la estrofa propiamente dicha requiere dos o más versos, el verso único aparece en realidad con valor de estrofa cuando sirve de molde a lemas, motes, proverbios, títulos, etc.», y añade que en estos casos se emplea el octosílabo más que ningún otro metro¹⁵. Es una idea de antigua filiación; Isabel Paraíso remite al *Arte de poesía* de Juan del Encina, en el que el poeta certifica la imposibilidad y al mismo tiempo nos señala el ejemplo que luego se ha tomado como una posible excepción: «Muchas vezes vemos que algunos hazen solo vn pie [verso], y aquel ni es verso ni copla, porque avían de ser pies y no solo vn pie, ni ay allí consonante pues que no tiene compañero; y aquel tal suélese llamar *mote*»¹⁶. También Jauralde matiza que «el verso único pertenece al género prepoético de los motes, emblemas, refranes, sentencias, pie de glosa, estribillo, etc.»¹⁷, lo que nos llevaría a una nueva polémica: la de si efectivamente se trata de versos en tanto que unidades rítmicas o si son enunciados originalmente prosaicos que de forma imprevista acaban siendo materiales líricos e incluidos en una composición versificada.

El mote se define como «lema expresado en un verso»¹⁸ o «texto de un solo verso que sirve de cabeza a una glosa»¹⁹, pero es únicamente esa glosa lo que le otorga una cualidad métrica y poética. Con todo, una vez que se integra en la composición mayor, que de manera recursiva puede recibir igualmente el nombre de mote en su conjunto, se convierte efectivamente en lo que podría considerarse una estrofa de un solo verso. No obstante, la forma gráfica en la que se representa la composición es variada y, como puede observarse en el *Cancionero general*, hay ocasiones en las que el mote se consigna antes de que comience la composición poética en sí, como una especie de cita, y otras

¹⁵ NAVARRO TOMÁS, Tomás, *El arte del verso*, México, Nobles temas y bellas letras, Colección Málaga, 1975, p. 95.

¹⁶ PARAÍSO, Isabel, *La métrica española en su contexto románico*, Madrid, Arco/Libros, 2000, p. 212.

¹⁷ JAURALDE POU, Pablo, *Métrica española, cit.*, p. 295.

¹⁸ NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Métrica española, cit.*, p. 536.

¹⁹ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Diccionario de métrica española, cit.*, p. 235.

en las que sí que aparece como primer verso del poema, seguido luego de dos estrofas, una primera más breve y una segunda que dobla en extensión a la anterior.

En la lírica hispánica de los siglos de oro, el verso aislado parece desaparecer. Hay composiciones, como las letrillas, que contienen un estribillo que en ocasiones puede constar de un solo verso y que se repite al final de cada estrofa, pero no cabría hablar de verso único o de verso aislado puesto que esa línea siempre se integra en la estrofa a la que da fin, participando en el esquema de las rimas como un verso más –el último– de la misma. Tampoco hay sitio para el verso aislado en los poemas neoclásicos, ni se ajusta siquiera a la búsqueda expresiva del poeta romántico, pese a su interés por la renovación de los metros. En el modernismo aparece, aunque todavía de manera excepcional, el verso independiente en el poema. No incluimos en esta categoría algún caso en el que la razón obedece a una cuestión gráfica, no métrica, como cuando en el «Coloquio de los centauros», de Rubén Darío, se consigna alguna frase suelta de Quirón, Astilo, Eurito, Grineo, Arneo o Amico; allí simplemente ocurre que, al igual que en el texto dramático, se separan las intervenciones de cada personaje, pero eso no impide que todo el poema, en su totalidad, sea una larga serie de pareados, y ningún verso de los que aparecen segregados escapa de ese esquema.

Sí son claros ejemplos de verso independiente algunos de los que sirven de remate a los poemas «Luna marina», «Luna ciudadana» y «Luna bohemia», incluidos en *Lunario sentimental*, de Leopoldo Lugones. En los tres casos se trata de extensas silvas que aparecen divididas en estrofas de extensión variable y con variedad también en el esquema de la rima, que es siempre consonante. Tal disposición se corresponde fielmente con los principios poéticos que el poeta consigna en el prólogo de la primera edición, de 1909, donde leemos: «la estrofa clásica se convierte en la estrofa moderna de miembros desiguales combinados a voluntad del poeta, y sujetos a la suprema sanción del gusto, como todo en las bellas artes»²⁰. Uno de los versos segregados,

²⁰ LUGONES, Leopoldo, *Lunario sentimental*, edición de Jesús Benítez, Madrid, Cátedra, 1988, p. 96.

el último de «Luna bohemia», si no fuera por la disposición gráfica, podría considerarse el cuarto de un serventesio heterométrico, pero en los otros dos casos los versos no son necesarios para completar ninguna estrofa y, aunque riman con algún verso anterior, aparecen gráficamente separados, por lo que pueden considerarse en gran medida independientes.

«Luna ciudadana» es un poema narrativo que desarrolla una anécdota cotidiana, el viaje en tranvía de un joven que al atardecer regresa al suburbio donde vive. En el tranvía, el joven queda prendado de una muchacha desconocida que desciende en una parada anterior a la suya, y pasa el resto de la noche imaginando una vida distinta, con ella, y lamentando la historia truncada. El verso final, que sigue a un serventesio heterométrico completo, y que desde el punto de vista del metro o de la rima, como decíamos, sería innecesario, es una especie de resumen de toda la anécdota. Con una forma sentenciosa y levemente coloquial, la exclamación aporta cierto patetismo y sirve de cierre rotundo del poema: «¡Verdaderamente hay encuentros sin fortuna!»²¹.

El verso final y desgajado de «Luna marina», por su parte, sigue a una estrofa de siete versos con esquema ABBACAC, rimando con los versos primero, cuarto y sexto, y aunque tampoco sería necesario para completar la rima ni el esquema métrico, sí que tiene un claro vínculo semántico con los dos versos que lo preceden. Reproducimos parte de la estrofa mencionada y el verso último:

El organillo, a ratos pueril o grave,
Fue nada más que un silencio, lleno
De invisibles ojos fijos sobre la nave.

Un silencio con ojos, impávido y ajeno²².

En este caso no hay resumen del poema, pero sí está presente un claro valor de reformulación o recapitulación de los versos anteriores, de los que toma dos elementos léxicos principales, «silencio» y «ojos». La separación del verso final pretendería

²¹ *Ibid.*, p. 228.

²² *Ibid.*, p. 219.

lograr un efecto expresivo de carácter enfático, introduciendo la separación gráfica y visual acaso como transcripción de una larga pausa meditativa de quien está buscando la expresión definitiva y exacta de una revelación.

La poesía modernista, así pues, abre un camino, todavía algo titubeante y poco transitado, que aprovechará inmediatamente la lírica vanguardista. En la vanguardia, el verso ya se libera por completo de las pautas métricas y rítmicas, la estrofa se desintegra a menudo, y el verso aislado se naturaliza y comienza a aparecer con cierta frecuencia en los poemas de Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, César Vallejo, Andrés Bello, Andrés Bello, Nicolás Guillén, Gerardo Diego, Manuel Maples Arce, Xavier Villaurrutia, Juan Larrea y tantos otros. Sirva como ejemplo este breve poema, «París», de Juan Florit:

Las manos de la Torre Eiffel me llaman

Tendido en la yerba
de los campos Elíseos
el arte juega con las fichas
del dominó de las escuelas²³.

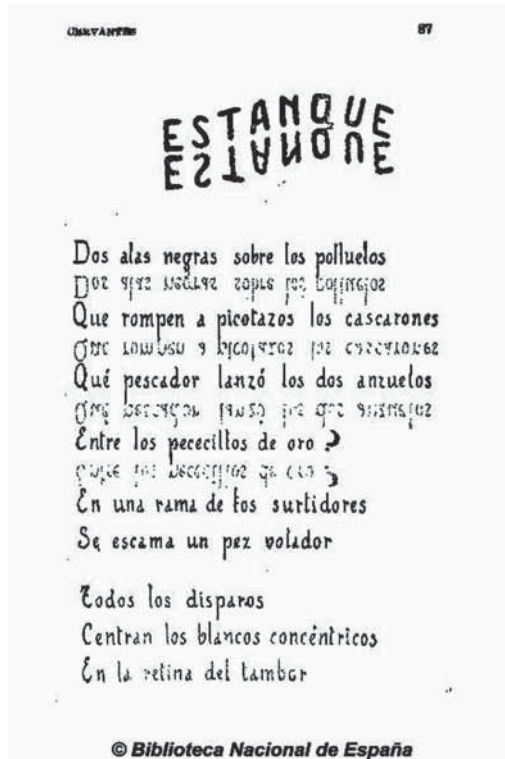
En este caso es el primer verso del poema el que aparece exento, formando su propia estrofa. Se trata de una composición en verso libre, por lo que resulta especialmente significativo ese arranque con un endecasílabo heroico ortodoxo. Tanto el versolibrismo del texto como la ausencia de rima, por más que se deslice una asonancia asistemática, vuelven irrelevante desde un punto de vista métrico que el primer verso se presente separado de los demás. Sin embargo, desde un punto de vista pragmático y estilístico, la disposición no es indiferente. Si en los ejemplos de Lugones los versos aislados ofrecían una suerte de resumen, recapitulación o conclusión efectista del poema, aquí se puede advertir un cierto eco de la práctica medieval del mote, y podría considerarse que el resto de la composición ejerce de glosa del verso inicial. Ese primer verso, en cualquier caso, tiene un valor

²³ FLORIT, Juan, «París», en Juan Manuel Bonet y Juan Bonilla (eds.), *Tierra negra con alas. Antología de la poesía vanguardista latinoamericana*, Sevilla, Vandalia, 2019, p. 197.

semántico completo y supone una presentación del sujeto lírico, de la localización poética y del tono que va a tener el conjunto del poema.

El verso aislado hace posible la escritura de uno de los más célebres poemas de otro autor vanguardista, Juan Larrea; el que lleva por título «Estanque». La parte central de este poema está formada por estrofas de dos o tres versos, pero cada uno de los cuatro versos iniciales y los tres del final aparece aislado formando su propia estrofa. Sin embargo, no hay independencia sintáctica, los versos primero y segundo forman una unidad, y los versos tercero y cuarto, igualmente, constituyen un solo enunciado, como el quinto y el sexto, que sí se consignan en forma de dístico; del mismo modo, los versos finales formarían una sola unidad sintáctica. En esta ocasión, el motivo de que los versos aparezcan separados y no formen una estrofa mayor parece ser únicamente de carácter gráfico. Cada uno de estos versos que se representan como independientes lleva debajo de sí el dibujo invertido de su propio reflejo, tal como se observa en la siguiente reproducción parcial de la impresión en la revista *Cervantes*, a partir del manuscrito que preparó el propio Larrea²⁴.

²⁴ LARREA, Juan, «Estanque», *Cervantes. Revista hispanoamericana*, 6 (1919), p. 87.



En este fragmento inicial se advierten algunas rimas, tanto asonantes como consonantes, pero no obedecen a ningún patrón ni se mantienen a lo largo del poema, por lo que cabe considerar que son accidentales o que, en última instancia, tendrían una función meramente estilística y no métrica. No parece justificado inferir a partir de ellas ningún tipo de esquema estrófico. Sí podemos aceptar como hipótesis, de acuerdo con lo que ocurre en las partes del poema que no incorporan ese reflejo gráfico, que de no existir tal artificio visual todos los versos irían agrupados en estrofas de dos o tres unidades, en función de su relación sintáctica y semántica. Pero para que la idea se ponga en práctica ha sido necesaria, o al menos propicia, esa ruptura histórica de la estrofa tradicional y la aceptación del verso independiente.

León Felipe, que expresó en más de una ocasión su distancia con los autores vanguardistas, no deja tampoco de aprovechar la expresividad que adquiere el verso cuando se independiza de la estrofa. El mejor ejemplo, sin duda, es el comienzo de uno de sus poemas más conocidos, «Pie para el Niño de Vallecas de Velázquez», silva arromanzada que comienza con un primer verso independiente, ajeno al posterior esquema de la rima y que, desde un punto de vista pragmático, está lleno de fuerza y pretende causar una fuerte impresión en el lector. El poema comienza así:

De aquí no se va nadie.

Mientras esta cabeza rota
del niño de Vallecas exista,
de aquí no se va nadie. Nadie.
Ni el místico ni el suicida²⁵.

Los poetas que no podemos adscribir a la vanguardia o los que la van dejando atrás se benefician igualmente de esta ruptura y comienzan a emplear con la misma naturalidad el verso aislado. Lo hace, por ejemplo, Juan Ramón Jiménez en al menos cuatro poemas de su libro *Eternidades*, de 1919, si bien los sucesivos editores del poemario no consignan la misma disposición gráfica en todos los casos. Federico García Lorca introduce alguna estrofa de un verso en varios de los poemas que escribe entre 1921 y 1923 para el libro que de manera póstuma se publicaría como *Suites*; en concreto, lo vemos en «Cumbre», «El regreso», «Recodo», «Horas de verano», «Último nocturno», «Limonar», «Memento», «Cohetes» y en tres poemas de la sección «Remansos». También emplea el verso aislado en algunas composiciones de *Poema del cante jondo*, escrito por esas mismas fechas, aunque en este caso lo hace con una intención estética diferente, puesto que lo más frecuente aquí es que el verso independiente haga las veces de estribillo, como en los poemas «La soleá», «Arqueros» o «Saeta», entre otros. En estos

²⁵ LEÓN FELIPE, *Versos y oraciones de caminante. Libro II*, Nueva York, Instituto de las Españas, 1930, p. 37.

casos, la repetición del verso aislado, con o sin variaciones, es recurrente. Véase, por ejemplo, «Arqueros»:

Los arqueros oscuros
a Sevilla se acercan.

Guadalquivir abierto.

Anchos sombreros grises,
largas capas lentas.

¡Ay, Guadalquivir!

Vienen de los remotos
países de la pena.

Guadalquivir abierto.

Y van a un laberinto.
Amor, cristal y piedra.

¡Ay, Guadalquivir!²⁶

Se observa la alternancia sistemática de dísticos y monósticos, con la circunstancia añadida de que los monósticos no participan en el esquema de la rima, que solo afecta a los versos pares de las estrofas de dos versos. Podría describirse esta composición, pues, como romancillo o endecha con dos estribillos que van alternándose. El efecto, en definitiva, es muy diferente al de los versos aislados que hemos visto en la poesía modernista o vanguardista. Aquí, por el contrario, hay una clara influencia de la canción popular, y un protagonismo importante de la repetición. Son las mismas características que se aprecian en algunos poemas de *Marinero en tierra*, de Rafael Alberti, que adoptan una estructura muy parecida, como el siguiente:

Nací para ser marino
y no para estar clavado
en el tronco de este árbol.

²⁶ GARCÍA LORCA, Federico, *Poesía completa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2012, p. 268.

Dadme un cuchillo.

¡Por fin me voy de viaje!
—¿Al mar, a la luna, al monte?
—¡Qué sé yo! ¡Nadie lo sabe!

Dadme un cuchillo²⁷.

Luis Cernuda recurre en muy pocas ocasiones a esta posibilidad expresiva, pero culmina con un rotundo y desencantado verso aislado las tres estrofas de «Carne de mar», de su poemario *Un río, un amor*, de 1929, y, al revés, antepone un enfático «Te quiero» a las siete estrofas del poema homónimo de *Los placeres prohibidos*, de 1931. Mayor énfasis y expresividad aún se descubre en el poema IV de *Donde habite el olvido*, que aparece enmarcado por un monóstico inicial, «Yo fui», y otro final, «He sido»²⁸.

No es nuestra intención, en fin, convertir estas páginas en una enumeración enojosamente prolija, y no parece necesario ampliar una nómina de autores que sería interminable para concluir que el monóstico o estrofa de un solo verso se inserta con naturalidad en las composiciones métricas y amétricas desde la lírica de vanguardia en adelante. De todas las que hemos visto, quizás sea la función de estribillo la que menos continuidad ha tenido, en tanto que la más frecuente sería la del verso final con valor epigramático. Es relativamente habitual que el poeta guarde para la conclusión del poema un verso enfático o ingenioso que cierra la composición de una manera emotiva o inesperada. Este segundo efecto es el que logra Blas de Otero al terminar así su poema «En esta tierra»:

A mí
lo que me duele
es el pecho.

(El pecho
tiene forma
de España.)

²⁷ ALBERTI, Rafael, *Poesías completas*, Buenos Aires, Losada, 1961, p. 66.

²⁸ CERNUDA, Luis, *La realidad y el deseo*, Madrid, Castalia, 1987, p. 170.

El médico me ha dicho: —mucho aire,
mucho ai...

—Como no lo pinte²⁹.

Un poeta inclinado al tono epigramático, Ángel González, emplea igualmente el verso aislado al final de la silva para introducir un giro determinado. En el poema «Este momento» aparece un giro irónico y voluntariamente prosaico: «y pasó un aeroplano y ya no se oye nada»³⁰; en «Canción para cantar una canción», sin embargo, el efecto es el opuesto, y el final del poema aporta un *crescendo* emocional:

Se llama simplemente
canción.

Pero no es solo eso.

Es también la tristeza³¹.

Esta función todavía puede apreciarse en numerosos poemas de la actualidad. Quizás una de las autoras que en mayor medida ha recurrido a esta práctica sea Ada Salas. En su poemario *La sed*, de 1997, de un total de 53 composiciones, todas ellas breves, hay 43 que concluyen con un verso aislado. Se da la circunstancia de que dos de los diez poemas restantes comienzan con una estrofa de un solo verso, de manera que son apenas ocho los que están íntegramente compuestos por estrofas de dos o más versos. Tal recurrencia en el uso del verso final aislado, que también aparece en mayor o menor medida en otros poemarios suyos, como *Lugar de la derrota* o *Esto no es el silencio*, lo convierte en un elemento característico de su poética.

En ocasiones encontramos poemas en los que la estrofa de un solo verso no está intercalada entre otras más extensas, sino que aparentemente están formados por una serie exclusiva de monósticos. Sucede con mayor frecuencia cuando el poema está compuesto en verso libre o en versículos, como «Momentos de

²⁹ OTERO, Blas de, *Parler clair (En castellano)*, París, Pierre Seghers, 1959, p. 92.

³⁰ GONZÁLEZ, Ángel, *Poemas*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 94.

³¹ *Ibid.*, p. 132.

ciencia ficción» o «The end: Catástrofe»³², de Diego Doncel, «La vida es un cuento...»³³, de Lorenzo Oliván, o algunos de los fragmentos de «Hojas del bosque»³⁴, de Vicente Valero.

En estos casos, es cierto, la continua sucesión de versos independientes sugiere que no hay ningún tipo de esquema estrófico. El único motivo para considerar que cada verso constituye una estrofa independiente es el empleo de un interlineado mayor que el habitual. Se trata, en cualquier caso, de una disposición gráfica expresiva que no tiene implicaciones métricas de ningún tipo, más allá de que lo más habitual, y se cumple de hecho en todos los ejemplos aducidos, es que pueda apreciarse una clara tendencia a la esticomitia. El aislamiento de los versos aquí se corresponde normalmente con la independencia sintáctica y semántica.

Pero no se trata de una razón que siempre justifique el empleo del verso aislado o la estrofa de un solo verso en las composiciones actuales. Son igualmente abundantes los poemas en los que aparece un verso aislado desde el punto de vista gráfico y acaso estrófico pero que, sin embargo, se integra plenamente en la unidad sintáctica y de sentido iniciada en los versos de la estrofa anterior, es decir, con encabalgamiento entre estrofas. En estas ocasiones, puesto que no hay una justificación métrica, sintáctica ni semántica para segregar el verso, lo más adecuado sería considerarlo un recurso pragmático que utiliza las posibilidades gráficas con una voluntad expresiva. Podemos suponer que el verso gráficamente aislado propone al lector una lectura diferente.

No obstante, aunque hay quien, como Quilis³⁵, distingue entre pausa versal y pausa estrófica, no parece claro que, más allá de lo puramente conceptual, pueda reconocerse ninguna diferencia entre ambas. La duración de ambas pausas depende por completo de la realización concreta del lector, y no hay ninguna norma que establezca que la duración de la segunda ha de ser

³² En MORA, Vicente Luis (ed.), *La cuarta persona del plural. Antología de poesía española contemporánea (1978-2015)*, Madrid, Vaso Roto, 2016, pp. 241, 245.

³³ En SÁNCHEZ MESA, Domingo (ed.), *Cambio de siglo. Antología de poesía española 1990-2007*, Madrid, Hiperión, 2007, p. 209.

³⁴ En MORA, Vicente Luis (ed.), *La cuarta persona del plural, cit.*, p. 228.

³⁵ QUILIS, Antonio, *Métrica española, cit.*, p. 76.

superior a la de la primera. El verso aislado, de esta manera, sería similar a un cuadro al que, en la exposición, se le aplica una iluminación individualizada o especial. Sería, en fin, un subrayado o una forma de énfasis difícilmente mensurable y que habría que analizar en su propio contexto.

En definitiva, y a manera de conclusión, podríamos decir que el empleo de los monósticos en posición de apertura o cierre del poema tiene una larga tradición y cumple muy variados cometidos, que hemos ido analizando. Cuando el monóstico abre el poema, puede tener una función análoga al lema o al mote, exponiendo una idea que va a desarrollarse a continuación. De manera inversa, cuando se encuentra en posición de cierre, el verso exento puede suponer una recapitulación o conclusión de la composición entera. En ambas posiciones, además, se observa con frecuencia un valor enfático, apoyado en la pausa que sugiere la segregación gráfica del verso. Conviene subrayar además que, como se ha podido comprobar, hay una relación habitual entre el monóstico y la esticomitía, siendo lo más común que en estos versos independientes se exponga un contenido semántico esencialmente autónomo. En ocasiones, el monóstico no se limita a la aparición final, sino que se viene repitiendo en el poema con la función estructural de estribillo. El último valor, y uno de los más destacados, sería el de cierre epigramático, que no necesariamente actúa como resumen de lo anteriormente dicho y que, en general, muestra una clara voluntad de sorprender mediante un giro inesperado o de introducir un determinado efecto de patetismo. En cualquier caso, resulta evidente que la estrofa de un solo verso se ha consolidado a lo largo del siglo xx como una posibilidad métrica, gráfica y expresiva en la lírica, tanto en las posiciones inicial y final del poema como en su cuerpo central.

Fecha de recepción: 12 de julio de 2022.
Fecha de aceptación: 13 de octubre de 2022.