Análisis lingüísticos, cuantitativos y automatizados en poesía. Un poema de Miguel de Unamuno

Josse De Kock y Carmen Gómez Molina

> El alcance relativamente general de la mayoría de los medios lingüísticos, así como su polivalencia, favorecen la interpretación impresionista de poemas o fragmentos poéticos aislados. Salvo excepción, —debida al genio intuitivo del lector o al carácter singular del texto—, una interpretación tiene tantas posibilidades de ser correcta cuanto puede repetirse en otros lugares en condiciones iguales. Solamente un estudio de conjunto —de dimensiones variables según el caso— puede garantizar la interpretación de un elemento aislado. Un estudio semejante permite evitar las interpretaciones tendenciosas inspiradas en coyunturas ocasionales, emanantes del propio problema, del espíritu del lector y de las circunstancias de la lectura. Un estudio sistemático de cada hecho dentro del conjunto relativo en que figura y que le corresponde, aporta las pruebas formales y objetivas de la interpretación que de él se dé; alimenta la intuición y orienta la lectura posterior; llevado a cabo prioritariamente, permite ver el detalle a la luz del conjunto, e impide que se hagan generalizaciones erróneas a partir de un detalle que, como frecuentemente sucede, sea excepcional, secundario o esté mal interpretado.
>
> Interpretar refiriéndose a un conjunto no es un procedimiento nuevo. La mayor parte de las veces se trata, desgraciadamente, de encontrar, dondequiera que sea, la confirmación de una interpretación ocasional. El sentido de una búsqueda semejante orienta peligrosamente la interpretación de los textos, al ser éstos analizados con vistas a una finalidad precisa y de un modelo objetivo. Se apartan con facilidad los ejemplos cuya interpretación pudiera no responder a lo que se pretende probar. Los escrutinios, empezados a favor de interpretaciones ocasionales que están por confirmar, se abandonan a la suerte de las lecturas, a la simple memoria del crítico o a su fichero de artesano; pocas veces son exhaustivos. Los ejemplos llamados a validar una interpretación provienen, muchas veces, de cuerpos tan heterogéneos en cuanto a la clase, el estilo, la lengua, el tiempo, etc., que no existe denominador común que pueda aproximarlos. El examen preliminar y exhaustivo de un cuerpo homogéneo es una buena garantía contra las desviaciones interpretativas que acumulan una comparación intencional, demasiado estrecha y lata al mismo tiempo *.

Cualquier estudio sistemático y exhaustivo de una amplia documentación puede sacar provecho de algún análisis cuantitativo, a su vez inconcebible sin automatización. A continuación se proponen algunos procedimientos sencillos, fáciles de programar y de aplicación poco costosa. No son los únicos, muchos otros son posibles y también se pueden perfeccionar. Proporcionan tal masa de informaciones cuantitativas que no se lograría utilizarlas todas, ni aun deseándolo. En este estudio sólo se utiliza una parte ínfima de los resultados obtenidos; representan sólo un aspecto de las múltiples posibilidades de explotación que el método encierra. En

* J. De Kock, *Acerca de la poesía y de la lingüística*, en *Poesía*, I: *Crítica*, Málaga, pp. 10-11.

Centro Virtual Cervantes

cambio, y al contrario de muchos proyectos más ambiciosos, todos los programas citados son operativos.

De momento se trata de demostrar, sin que medie otra intención, como el método propuesto permite computar en qué medida una cuarteta de *Cancionero* es representativa de la obra y cómo la confrontación contribuye a la interpretación del poema. El poema es como sigue:

la palabra luz y fuego
fuego en (de) luz
que nos labra cruz y juego
juego en cruz.

755

Hay una variante del poema, con la misma fecha (2-III-1929).

Jugar con fuego: lucir la cruz;
foguear el juego: cruzar la luz.

761

La primera operación consiste en inventariar los elementos constituyentes del poema y calcular su frecuencia en la obra de procedencia. Figuran en el Cuadro I.

Estos datos sólo tienen valor si pueden ser comparados sistemáticamente con los que se encuentran en otras obras. Para ello se han escogido los 212 artículos de periódico, escritos por Miguel de Unamuno entre 1931 y 1936 (224.867 ocurrencias), así como las muestras de teatro, ensayos, novelas, textos periodísticos y textos técnicos de la misma época (1920-1940), utilizados por A. Juilland [1] (5 veces 100.000 ocurrencias). *Cancionero,* escrito de 1928 a 1936, cuenta 76.779 ocurrencias.

CUADRO I

Frecuencias absolutas

	UC	UA	JUILLAND					
			T.	N.	E.	T.P.	T.T.	T.
la (1)	3.600	7.841	2.596	3.978	4.401	4.342	4.150	19.468
palabra	88	128	31	21	18	21	9	100
luz	152	78	30	66	28	13	74	211
y (2)	1.953	9.697	2.281	3.174	3.052	2.984	3.221	14.712
fuego	52	31	18	14	17	10	5	64
en	2.049	5.665	1.580	2.647	2.781	2.778	3.136	12.992
que	1.597	(5)	2.559	1.223	1.529	2.654	2.202	10.167
nos	278	510	262	131	270	232	304	1.199
labrar (6)	24	12	0	4	1	3	2	10
cruz	93	70	2	14	2	3	0	21
juego	12	32	9	7	9	9	4	38
de (7)	4.108	14.420	3.243	5.584	6.644	7.292	7.041	29.837

(1) Sin lematizar (= tomar una palabra como representante de todo el grupo al que pertenece, por ejemplo, el infinitivo por toda la conjugación).
(2) Sin contar la variante *e*, poco frecuente y de distribución análoga.
(3) Recuento basado en la mitad de las ocurrencias en *Cancionero*, o sea 976 de 1.953 ocurrencias, y la quinta parte en los artículos de Unamuno, 1.940 ocurrencias de 9.697.
(4) Sin distinguir en A. JUILLAND.
(5) Sin lematizar.
(6) Todas las formas conjugadas sumadas.
(7) Sin contar la forma contracta *del*, de distribución análoga.

[1] A. JUILLAND y E. CHANG-RODRÍGUEZ, *Frequency Dictionary of Spanish Words*, La Haya, 1965.

BOLETÍN AEPE Nº 26. Josse de KOCK, Carmen GÓMEZ MOLINA. Análisis lingüísticos, cuantitativos y autom...
Centro Virtual Cervantes

La frecuencia de las formas del poema en cada uno de los corpus mencionados y en el corpus total de Juilland figuran también en el Cuadro I.

Los datos reunidos sólo pueden interpretarse mediante el cálculo de la diferencia que media entre ellos. Se puede llevar a cabo con la fórmula

$$\frac{fT1 - fT2}{fT1 + fT2}^2$$

donde *f* representa la frecuencia relativa y *T1* y *T2* dos corpus; calcula la diferencia de frecuencia relativa para cada forma o categoría de formas entre dos corpus cada

CUADRO II

Valores de la diferencia de frecuecuencia relativa

		A. JUILLAND					
	UA	**T.**	**N.**	**E.**	**T.P.**	**T.T.**	**T.**
la (1)	0,154	0,287	0,082	0,031	0,038	0,060	0,092
		0,139	−0,072	−0,122	−0,116	−0,093	−0,062
palabra	0,342	0,574	0,690	0,728	0,690	0,854	0,702
		0,288	0,455	0,514	0,455	0,723	−0,474
luz	0,702	0,736	0,499	0,752	0,876	0,450	0,648
		0,071	−0,311	0,105	0,454	−0,362	−0,098
y, en general (2) ..	−0,251	0,054	−0,110	−0,090	−0,079	−0,117	−0,072
		0,301	0,144	0,164	0,175	0,137	0,181
y, entre f. verbales	−0,203 (3)	−(4)	−(4)	−(4)	−(4)	−(4)	−(4)
y, entre f. nominales	−0,299 (3)	−(4)	−(4)	−(4)	−(4)	−(4)	−(4)
fuego	0,661	0,580	0,657	0,598	0,742	0,862	0,682
		0,383	0,485	0,407	0,602	0,779	0,518
en	0,036	0,256	0,004	−0,020	−0,020	−0,080	0,013
		0,222	−0,031	−0,056	−0,056	−0,116	−0,022
que pron. rel.	(5)	−0,103	0,259	0,152	−0,121	−0,028	−0,011
nos	0,236	0,160	0,468	0,145	0,218	0,087	0,203
		−0,079	0,261	−0,094	−0,018	−0,152	−0,035
labra	0,879						
labrar (6)	0,708	1	0,773	0,938	0,824	0,879	0,879
		1	0,592	0,879	0,677	0,773	0,879
cruz	0,595	0,967	0,792	0,967	0,951	1	0,932
		0,957	0,733	0,957	0,936	1	0,911
juego	0,804	0,521	0,607	0,521	0,521	0,755	0,580
		0,225	0,340	0,225	0,225	0,561	0,303
de (7)	−0,090	0,245	−0,021	−0,107	−0,153	−0,136	−0,054
		0,328	0,069	−0,017	−0,064	−0,046	0,035

(1) Sin lematizar (= tomar una palabra como representante de todo el grupo al que pertenece, por ejemplo, el infinitivo por toda la conjugación).
(2) Sin contar la variante *e*, poco frecuente y de distribución análoga.
(3) Recuento basado en la mitad de las ocurrencias en *Cancionero*, o sea 976 de 1.953 ocurrencias, y la quinta parte en los artículos de Unamuno, 1.940 ocurrencias de 9.697.
(4) Sin distinguir en A. JUILLAND.
(5) Sin lematizar.
(6) Todas las formas conjugadas sumadas.
(7) Sin contar la forma contracta *del*, de distribución análoga.

[2] J. DE KOCK y D. GEENS, *Pour une stylistique linguistique et quantitative avec l'aide de l'ordinateur*, en J. DE KOCK, C. BOÏTET y J. Y. GRESSER. *Linguistique autoratique et langues romanes*, París, 1977, 198-215.

Centro Virtual Cervantes

vez. Los resultados oscilan entre 0 y 1 o −1, según que una forma es más (1,0) o menos (0, −1), o igualmente frecuente (0) en el primer corpus (T1). Los resultados para las comparaciones entre *Cancionero* y los demás corpus, siempre partiendo de *Cancionero*, figuran en el Cuadro II. También figuran en él, para servir de control, los resultados de la comparación de los artículos de Unamuno con los corpus de Juilland [3].

Conviene, sin embargo, verificar si las diferencia de frecuencia son significativas o aleatorias. La desviación reducida según la fórmula de Reed [4],

$$\frac{pl - p^2}{\sqrt{\left(\frac{pl \cdot q}{N}\right)^2 + \left(\frac{p^2 \cdot q}{N}\right)^2}}$$

donde p = la frecuencia relativa de una forma en un corpus, $q = 1 - p$, y N el número total de formas, lo permite. En efecto, la significación de una muestra varía según la magnitud de las frecuencias examinadas y el número de formas contadas.

Se considera que la diferencia entre dos frecuencias es altamente significativa si supera 1,96 y si se admite una posibilidad de error de 5 por 100, como suele hacerse en lingüística. Si se reduce el margen de error admitido a 1 por 100, el umbral es de 2,57 unidades. Si el resultado permanece inferior a este umbral, la diferencia debe considerarse aleatoria. Los resultados figuran en el Cuadro III.

CUADRO III

Desviación reducida (SEU)

		JUILLAND					
	UA	**T.**	**N.**	**E.**	**T.P.**	**T.T.**	**T.**
la (1)	14,67	22,90	7,23	2,87	3,47	5,44	9,81
palabra	4,43	6,23	7,17	7,47	7,17	8,39	7,64
luz	9,89	9,90	7,33	10,06	11,25	6,81	9,55
y (2)	24,10	3,55	7,94	6,46	5,62	8,50	6,46
fuego	5,65	4,83	5,32	4,95	5,83	6,50	5,77
en	2,78	15,49	0,28	1,43	1,40	5,83	1,12
que	(5)	6,68	13,79	8,54	7,93	1,76	0,84
nos	5,81	3,70	9,42	3,38	4,91	2,08	5,37
labrar (6)	3,95		4,08	4,69	4,27	4,84	4,56
cruz	6,91	9,43	8,18	9,43	9,32		9,29
juego	2,18	2,89	3,25	2,85	2,89	3,84	3,38
de (7)	11,04	21,36	2,14	11,43	16,00	14,74	7,02

(1) Sin lematizar (= tomar una palabra como representante de todo el grupo al que pertenece, por ejemplo, el infinitivo por toda la conjugación).
(2) Sin contar la variante *e*, poco frecuente y de distribución análoga.
(3) Recuento basado en la mitad de las ocurrencias en *Cancionero*, o sea 976 de 1.953 ocurrencias, y la quinta parte en los artículos de Unamuno, 1.940 ocurrencias de 9697.
(4) Sin distringuir en A. JUILLAND.
(5) Sin lematizar.
(6) Todas las formas conjugadas sumadas.
(7) Sin contar la forma contracta *del*, de distribución análoga.

[3] 15 comparaciones entre los distintos corpus de JUILLAND, realizadas automáticamente, se omiten.
[4] D. W. REED, *A Statistical Approach to Quantitative Linguistic Analysis*, en *Word*, V (1949), 3, 235-247.

BOLETÍN AEPE Nº 26. Josse de KOCK, Carmen GÓMEZ MOLINA. Análisis lingüísticos, cuantitativos y autom...
Centro Virtual Cervantes

Todas las formas léxicas presentes: *luz, cruz, fuego, juego, palabra y labra(r)* [5], tienen un valor de diferencia de frecuencia relativa positivo y elevado: son todas ellas mucho más frecuentes en *Cancionero* que en los artículos de periódico del mismo autor y más también que en los corpus de teatro, novela, ensayo, artículos de periódico y textos técnicos examinados por Juilland. La diferencia de frecuencia relativa entre la poesía y la prosa unamunianas no se debe, por lo tanto, a un empleo limitado de tales formas en la prosa.

Excepto uno [6] los sustantivos no están introducidos ni determinados. Las formas instrumentales nominales quedan reducidas a un mínimo [7].

En el poema no aparece ninguna conjunción de subordinación. Otras investigaciones revelaron que *Cancionero* se destaca por recurrir muy pocas veces al empleo de casi cualquier conjunción [8].

En el poema sólo se emplea la conjunción de coordinación *y*, que une dos sustantivos [9].

---

[5] El escaso número de plurales de *cruz, luz, fuego, juego,* correlativamente 2, 3, 0 y 8 en *Cancionero* y 6, 6, 1 y 2 en los artículos, hace que la lematización sea superflua. No es así para *palabras,* 48 en *Cancionero* y 151 en los artículos de Unamuno y un valor de diferencia de frecuencia diferente: −0,035 en plural y 0,342 en singular. El empleo de *palabra* en singular es característico en poesía, pero no es así en plural. La diferencia es, sin duda, la que media entre la noción o el símbolo y el objeto o elemento material.

[6] El valor, relativamente poco elevado además, de *la,* sin lematizar, no se presta a comentario.

[7] Los valores de las preposiciones *en* y *de* son ínfimos, y por lo tanto irrelevantes. Para éstas como para las otras formas del cuadro, nos abstenemos de comentar las diferencias aisladas y más o menos elevadas entre *Cancionero* y uno de los géneros literarios tal como aparecen en JUILLAND; por ejemplo del teatro en este caso.

[8] De las 90 formas instrumentales de la lengua escrita que figuran a la vez entre las 500 formas más frecuentes de *Cancionero* y los artículos de periódico de Unamuno, 20 pueden desempeñar la función de conjunción o pueden formar parte de una combinación que hace las veces de conjunción. Por orden alfabético son: *al, antes, aunque, como, cuando, desde, hasta, mientras, mas, ni o, para, pero, por, porque, que, si, sin sino* e *y*.

Después de la lematización el valor de la diferencia de frecuencia relativa de estas formas en función de conjunción es el que sigue:

sin embargo	−1
apenas si	−0,779
o (u)	−0,657
sino (+que)	−0,646
aun (−que, +infinitivo)	−0,509
como (+ si)	−0,467
pero	−0,413
para (+ infinitivo, + que)	−0,351
y (e)	−0,292
ni	−0,219
hasta (+ infinitivo, + que)	−0,186
por (+ infinitivo, + que,+ si)	−0,185
que (también detrás de hay y tener + infinitivo)	−0,169
sin (+ infinitivo, + que)	−0,152
antes (de + infinitivo, + que)	−0,147
cuando	−0,028
desde que	−0,004
si	0,004
al	0,196
mas	0,285
mientras (+ que)	0,307

[9] Incluso así es mucho menos frecuente en *Cancionero* que en los artículos de periódico de don Miguel: pero este respecto parece que sea más bien la prosa de Unamuno la que se particulariza. Se obtienen valores de la diferencia de frecuencia relativa, aún más elevados para las otras conjunciones de coordinación *o (u)* y *ni*.

Centro Virtual Cervantes

No figura en él ninguna forma instrumental exclusivamente verbal. El único verbo aparece en una oración de relativo, es decir adjetiva. El grueso del poema está constituido de sustantivos, adosados unos a otros o unidos por preposiciones; todo el poema es como una frase nominal.

Es evidente que la frecuencia relativa de las categorías verbales en el poema es distinta de la frecuencia usual en la prosa española [10]: 9 sustantivos de 17 formas, o sea más de la mitad (53 por 100) comparado a aproximadamente un promedio de 22 por 100 en la prosa, ningún adjetivo calificativo frente a 7 por 100, 1 verbo (6 por 100) en contra de 13 por 100, y ningún adverbio frente a 5 por 100. Las formas instrumentales al contrario son sólo 7 (41 por 100) contra 50 por 100 y más por lo general.

La distribución de frecuencia en el poema no es comparable con el promedio de distribución en todos los poemas de *Cancionero:* un 29 por 100 de sustantivos, un 5 por 100 de adjetivos, un 12 por 100 de verbos y un 4 por 100 de adverbios según un cómputo manual con muestras [11], pero tampoco es inacostumbrada. En cuanto a la categoría verbal, por ejemplo, la comparación automática del número de núcleos verbales en cada poema con el número de versos o de formas en el mismo poema, revela que 13 poemas llegan a la misma proporción de verbos, si se tiene en cuenta el número de formas, y 85 si se considera el número de versos; entre estos últimos hay 63 compuestos de 4 versos, como el que se examina [12].

Proporcionalmente hay aún menos núcleos verbales en 107 poemas si se tiene en cuenta el número de formas, y en 66 si se considera el número de versos. 26 composiciones, de 2 hasta 14 verbos, o de 10 hasta 47 formas, no tienen ningún núcleo verbal. Hay 632 poemas con menos núcleos verbales que la lengua usual según V. García Hoz (12, 18 por 100) [13].

Finalmente, conviene relacionar el número de verbos con las demás categorías verbales, y muy en particular con los sustantivos. La frecuencia de núcleos verbales debe considerarse tanto más baja cuanto más elevado es el número de grupos nominales. En el poema número 755 la relación es de 6 a 53 por 100, o sea 9 veces menos, mientras que en el español usual es de 13 a 22 por 100, sólo 2 veces menos.

De la baja frecuencia de elementos de relación gramaticales no hay que inferir que un poema de *Cancionero* cuenta con menos relaciones que un artículo de periódico, por ejemplo, ni, por supuesto, que el autor renuncia a expresarlas: sino sólo que no siempre se expresan de la misma manera. Además de los medios morfosintácticos, el poeta dispone de recursos que le son propios o que pertenecen a la poesía. Esto lleva, como podremos verlo, a una multiplicación de las relaciones, dentro de un espacio reducido.

De las 152 ocurrencias de *luz,* 23 forman rima; de las 93 ocurrencias con *cruz* 23 también forman rima; *luz* y *cruz* riman entre sí 21 veces, es decir 84 por 100 de todas

[10] Según V. GARCÍA HOZ, *Vocabulario usual, común y fundamental,* Madrid, 1953, después de numerosos y previos cálculos. Véase a este propósito, J. DE KOCK, *Lengua y poesía en el Cancionero de Miguel de Unamuno,* Amberes, 1968, pp. 138-140; también en *Lingüística Antverpiensia,* II (1968), p. 174.

[11] Estadística basada en un sondeo de dos series de 35 poemas separados (los n.os 25, 75, 125, etc., y 51, 101, 151, etc.), en J. DE KOCK, *Lengua y poesía en el Cancionero de Miguel de Unamuno, o. c., ibidem.*

[12] Los datos han sido proporcionados por la comparación automatizada del número de verbos por poema con el número de formas y de versos de cada poema.

[13] Obsérvese, sin embargo, que R. DEKEYSER, *Los 50 verbos más frecuentes en «Cancionero» de Miguel de Unamuno* (tesina, Lovaina), cuenta 14,76 por 100 de formas verbales en la lista de frecuencia de A. JUILLAND, *Frequency Dictionary of Spanish Words,* La Haya, 1965 *o. c.* En *Cancionero* 894 poemas tienen un número de núcleos verbales inferiores a este último promedio.

BOLETÍN AEPE Nº 26. Josse de KOCK, Carmen GÓMEZ MOLINA. Análisis lingüísticos, cuantitativos y autom...

Centro Virtual Cervantes

las rimas en *-uz* (25) de *Cancionero* [14]. De las 52 formas de *fuego,* 11 forman rima; *juego* rima 12 veces (de 22 ocurrencias). *Juego* y *fuego* riman entre sí 8 veces [15]. Estamos en presencia de dos parejas.

Las rimas *luz - cruz* y *fuego - juego* no son el colmo de la originalidad, ni escogidos con total libertad. Si se excluyen los nombres propios de persona y los geográficos (sustantivosy adjetivos), el inventario de la lengua sólo proporciona algunos más [16].

Esto confirma que el poeta busca efectivamente su inspiración en las palabras, y que formas y consonancias le sugieren asociaciones temáticas o nocionales. Unamuno no deja de comentar este proceder que el análisis de los poemas de *Cancionero* y sus borradores ha puesto a su vez de manifiesto [17].

De igual modo que se ha podido captar la faceta positiva de la progresión creadora, constituida por una serie de elecciones libres y conscientes, de la confrontación con la lengua en su conjunto se desprende que ésta impone, según el proceder escogido, determinadas formas y asociaciones a falta de otras disponibles. Se confirma que el papel que cabe a la lengua en la creación poética de Unamuno es crucial.

Las parejas *luz-cruz* y *fuego-juego* se asocian, cada una por su lado con *palabra-labra(r),* con uno de los dos términos, con sinónimos o nociones conexas:

La pena de un ¡ay! cuajó,
y fue la primer palabra
de que la idea brotó
que nuestro universo labra.

Y aquel ¡ay! de Dios, su Hijo,
decía ¡sea la cruz!
traducido a la letra dijo:
¡sea la luz!

1.252

Juega la palabra
y apalabra el juego,
que es como se labra
bronce eterno a fuego.

459

En el poema examinado (755), como en su variante (761), las dos parejas *luz-cruz* y *fuego-juego,* están reunidas alrededor de *palabra-labra* [18]. Su combinación, —el

[14] Esto lo revela una concordancia automatizada de las rimas aconsonantadas, llevada a cabo en el centro de cálculo universitario por H. Swinnen.

[15] Además *fuego* sólo rima con *luego* (3 veces) y lo mismo *juego* (4 veces).

[16] El punto de partida de estas observaciones es la pregunta de R. BUSA en la Mesa Redonda «Uso de los computadores para el análisis de textos en lengua española», Pisa, 22-24 de junio de 1981, a propósito del número de palabras que podrían terminar en *-uz* y *-uego* en español y por lo tanto ser válidas para la rima.

La respuesta ha podido ser dada por S. FAITELSON-WEISER, gracias al *Dictionnaire Inverse de l'Espagnol,* constituido hasta la fecha por unos 175.000 vocablos y almacenado en forma automatizada en la Universidad de Laval, Québec.

El inventario no contiene en relación con *-uego* más rimas que *luego* y compuesto de *luego* (*aluego* y *rájate-luego,* americanismos ajenos a la lengua de Unamuno) y *ruego,* 2 adjetivos geográficos *(brihuego* y *noruego),* una variante arcaica de *fuego: huego,* así como los compuestos de *fuego* y *juego,* y por lo que respecta a *-uz: foluz* y *(ave)struz,* el adjetivo geográfico *andaluz,* los americanismos *repeluz* (= *repelus*) y *alepruz,* y los compuestos de *luz.*

[17] Véase J. DE KOCK, *Introducción al Cancionero de Miguel de Unamuno, o. c.,* pp. 41-56, 90-100, y muy en particular sobre la rima pp. 96-98.

[18] El examen sistemático de los contextos que rodean a *palabra-labra, luz-cruz,* y *fuego-juego,* respectiva-

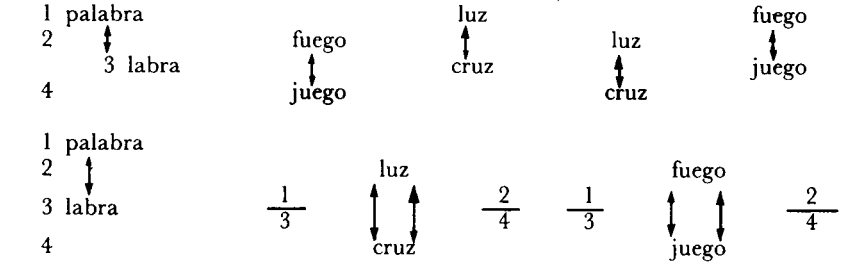
Centro Virtual Cervantes

poema—, reposa sobre tres sistemas de relación: morfosintáctico, métrico y retórico. Los dos últimos son propios de la poesía y característicos de *Cancionero* [19]. El primero es común a toda expresión lingüística: acabamos de ver que está reducido al mínimo. Los otros dos desempeñan un papel primordial. Todos ellos se respaldan, y se confunden. Aislados unos de otros, o combinados, pueden ser esquemáticamente representados como sigue:

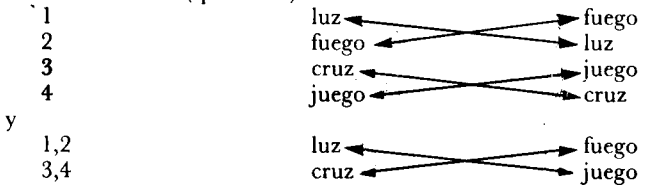
sistema morfosintáctico:

1 La	y
2	en (de)
3 que nos (labra)	7
	en

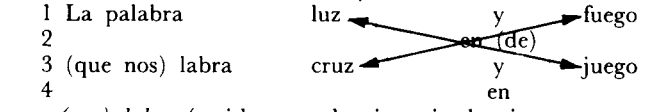
sistema métrico (rimas finales de verso e interiores):



sistema retórico (quiasmos):



sistema morfosintáctico, métrico y retórico:



Palabra y *(que) labra* (unidos por la sintaxis, la rima y en posición anafórica), dividen el poema en dos partes, a las que unen al tiempo. Las rimas constituidas, internas y finales de verso, asocian los versos 1 y 3 y también 2 y 4 más allá de la división sintáctica. Los quiasmos de los versos 1 y 2 así como 3 y 4 confirman la división bipolar; reducidos, forman un nuevo quiasmo. De este modo todas las relaciones quedan aseguradas.

---

mente, permite precisar su contenido en la asociación que nos interesa aquí: una meditación sobre la creación verbal (poesía), dolorosa y brillante, caprichosa y eterna en su labor y sus efectos: *Dice diciendo con decir eterno / ¡sea la luz! / sufre sufriendo con sufrir eterno /pena de cruz.* 914; *vela de tela de España / para el viento, / que se pierde en el espacio / hecho luz; / el espacio es tu palacio / puesto en cruz. /* 1.696. 9-12; *ir de la pena a la gloria! / ir de la cruz a la luz!* 1.673, 3-4; *La poesía y el juego / fuego, fuego! / la producción y el consumo / humo, humo!* 834; *Dejadme dar fuego al juego / y quemarme la agudeza, / dejadme dar juego al fuego / y jugarme la cabeza;* 929, 1-4; *Juega la palabra / y apalabra el juego, / que es como se labra / bronce eterno a fuego* 459; *Juegos de palabras, / palabras de juego, / así, alma, te labras; / es jugar con fuego!* 127, 1-4.

[19] Véase J. DE KOCK, *Introducción al Cancionero de Miguel de Unamuno, o. c.*, pp. 90-99 y 123-132.

BOLETÍN AEPE Nº 26. Josse de KOCK, Carmen GÓMEZ MOLINA. Análisis lingüísticos, cuantitativos y autom...
Centro Virtual Cervantes

Un análisis análogo puede llevarse a cabo con el poema 761, aún más conciso, en el que los sustantivos quedan sustituidos por infinitivos.

Consta que el poema número 755 no es un caso excepcional en *Cancionero*. Los rasgos distintivos del poema son característicos de la obra en su conjunto. Es cierto que estos rasgos son más marcados en el poema examinado que por lo común. Pero estos mismos rasgos tanto aparecen en proporciones análogas en gran número de composiciones, como se manifiestan de manera aún más radical en no pocas otras. Por consiguiente el poema número 755 puede considerarse representativo de *Cancionero,* y ejemplar.

No se niega que otros hubieran llevado a bien intuitivamente un análisis análogo. Tanto mejor si la demostración que antecede lo corrobora. Pero ello no incluye que hubiera quedado patente el carácter general de los rasgos intuidos. E incluso si su alcance general hubiera sido percibido, difícilmente se hubiera podido lograr igual precisión en la evaluación. Cualquier intuición necesita de pruebas concretas para tener valor científico. Sólo así puede ser utilizada por otros en estudios similares.

Parece inútil insistir en la utilidad de tales demostraciones en los casos, numerosos, en que un análisis intuitivo no quedara corroborado por la indagación exhaustiva.

Quede claro, por fin, que en *Cancionero* también hay poemas con rasgos distintos, e incluso contradictorios.

Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes