

POSIBILIDADES Y LÍMITES DE LA ESTILÍSTICA COMPUTACIONAL
UN EJEMPLO DE ANÁLISIS:

POEMA DEL AGUA DE MANUEL ALTOLAGUIRRE

0. Objeto de la Estilística

A LA ESTILÍSTICA se le concede hoy el papel de *ciencia-vínculo* entre la Lingüística y la Literatura (Hatzfeld, 1967), entre la Gramática y la Estética. Los métodos de los estudios estilísticos no son, en absoluto, unánimes. Pero coinciden en un aspecto: el comentario-análisis de la obra literaria con el fin de reconocer el vínculo de sus elementos lingüísticos y metalingüísticos y sus valores temático-expresivos y pragmáticos.

1. Estilística computacional, ¿especialidad o método de estudio?

Los ordenadores, con sus posibilidades de manejar automática y rápidamente gran cantidad de información, fueron utilizados, desde muy pronto, por los estudiosos de la literatura (de cualquier género y categoría artística) como herramienta de análisis de textos Y, con tal uso, surgió el término *Estilística computacional*.

Si tomamos tal concepto como una rama o especialización de la Estilística general, tenemos que convenir en que su objeto queda definido por las siguientes tareas, realizadas, obviamente, con ordenador: **determinar** los aspectos léxicos y morfosintácticos cuantificativos (índices de frecuencias absolutas y relativas y otras mediciones estadísticas de palabras y estructuras morfosintácticas); **establecer** comparaciones de tales datos con

los prodecentes de otros textos o usos para revelar desviaciones y coincidencias; **mostrar** índices y concordancias; **distinguir** entre frecuencias de categorías léxicas (número de verbos frente a número de sustantivos, adjetivos, etc.); **ofrecer** la comparación entre parejas categoriales (verbos-sustantivos frente a adjetivos-adverbios, distinción cuantificada entre palabras lexicales e instrumentales...); **calcular** la riqueza léxica mediante una fórmula determinada, y, en definitiva, **ofrecer** un conjunto de datos objetivos caracterizadores de una obra.

No son, por supuesto, tareas despreciables, muy al contrario, incluso para algunos, constituyen la única posible información científica que el estudioso puede ofrecer al lector. En este sentido, por ejemplo, se expresa Kock (1983): *«La estilística, la explicación o la crítica literarias sólo son disciplinas científicas en la medida en que aquellos que las practican abandonen la libertad interpretativa que es privilegio del lector, y tiendan, superando cualquier lectura subjetiva, a establecer y exponer objetivamente aquellas cosas de las que, por razones múltiples y variadas, no todo el mundo se apercibe. Lo propio, o lo ideal, de la estilística, de la explicación o de la crítica literarias, consiste en descomponer el texto en los elementos que lo constituyen, aislar dichos elementos unos de otros y volverlos a clasificar en un orden más fácilmente comprensible y lleno de posibilidades interpretativas. Sólo así contribuyen a formar, a enriquecer y a rectificar la imagen sintética del lector. Al proponerle la imagen global de una lectura personal, no hacen más que reemplazar una intuición por otra.»*

Como método de estudio, la Estilística computacional ha de realizar las tareas reseñadas anteriormente, pero tomando los resultados como *indicios* que se han de interpretar, que nos pueden llevar a la *comprensión total* de la obra estudiada, que nos pueden revelar y/o confirmar conclusiones, que nos van a ayudar a «descubrir» *el vínculo de sus elementos lingüísticos y metalingüísticos y sus valores temático-expresivos y pragmáticos.*

El estudioso puede, sin duda, si los medios a su alcance se lo permiten, ofrecer un conjunto de datos para que otros saquen conclusiones o, simplemente, encuentren el camino del estudio allanado en la medida de lo posible. Es tarea y oferta válida y plausible. Pero también puede dar el siguiente paso: el de la valoración —o su personal valoración— de los datos obtenidos.

2. Estudio computacional de *Poema del agua*

Poema del agua de Manuel Altolaguirre fue publicado dos veces en 1927: primero en fragmentos en los números VII y VIII de la revista *Verso y prosa* de Murcia, después en el número de *Litoral* homenaje a Góngora. Es un poema que el autor presenta dividido en diez partes, con un total de doscientos ocho versos, distribuidos de manera desigual. Veámoslo:

1

Vetas. Rocas. Sonidos caminantes.
 Suelo y techo rozando sus dos planos.
 Encajadas las formas. Locas venas.
 Con negros antifaces los colores.
 Grupo blando. Las raíces bebedoras.
 Muros siempre. Cimientos. La prehistoria.
 Todavía más sonidos caminantes.
 ¡Qué sumergida oscuridad tan dura!
 Para el encuentro el tacto. Filtraciones.
 ¡Oh las respiraciones contenidas!
 Opresos miembros. Manantial. Herida.
 Cita del agua. Luz. Diamante puro.
 Cola del monte. Lengua de cristales.
 Cal. Verde prado. Azul del cielo.

2

Árbol tendido, transparente, el río
 sus ramas ascendentes, descendiendo,
 al monte, eleva, de los manantiales.
 Grises riberas: suavidad de pluma
 en las pulimentadas arenas húmedas;
 o ya asperezas en las apretadas
 cañas bañistas, verdes, paralelas;
 y luego márgenes, blandos, de arcilla,
 pantanosos, con huellas de animales
 fieros en fuga:
 rojos terrenos.
 Las nubes, recortadas, suspendidas,
 islas del aire, blancas, miniaturas
 de plantas florecidas, altas, cobijan.
 Azules derramados. Coincidiendo
 los claros horizontes y los confines

oscuros de la noche, en la que hundida
 media tierra sin quilla se adormece.
 Rumor de espuma. Calma. Lentas brisas.

3

El reflejo soledades ausenta.
 Sobre cristal que copia cielos verdes
 largas planicies anda el marinero.
 Anchas vegetaciones tropicales
 y perezosas fieras recostadas
 dan al sendero márgenes opacos.
 Para atravesar muros se precisan
 verticales espejos. Así, hincado,
 como una quilla esbelta, su reflejo
 subterráneo y visible lento avanza.
 Medio sol enarcado, contra la última
 pared del paisaje se recuesta.
 Minutos de poniente. El aire grana
 para su cuerpo. Para su copia hundida,
 toda la tierra oscura de su suelo.
 Aislado en el cristal donde resbala,
 en pie sobre su barca —cuyos párpados
 dos remos por pestañas sólo tienen—,
 por la cadena va hacia el abanico
 abierto, azul, del mar tendido, mientras
 su blusa blanca el viento le registra.
 Las estrellas más bajas a las altas,
 miran humildes. Todas iluminan:
 hojas o verdes corazones grandes;
 jugosas flores blancas repartidas
 en largas extensiones de terreno;
 tallos —cilindros altos— sosteniendo

desmayadas y curvas palmas grises;
 animales de piel caliente; piedras
 pulimentadas y el caudal del río.
 Por él busca, la desembocadura,
 el marinero; mares que abracen islas;
 vivir de nuevo sobre el aire líquido
 de los bellos paisajes submarinos;
 ser arcángel del cielo en donde creen
 las jóvenes sirenas virtuosas;
 regar suelos de mástiles erguidos
 y recoger la flor de la bandera.
 Desplazando los céfiros y brisas
 su cuerpo en soledad avanza, mientras
 su reflejo en el agua las corrientes
 con suavidad dirige a las riberas
 y hacia llanuras lisas y saladas
 el ancho mar de tierra despreciando
 en morro de cristal su perfil huye.

4

A Juan Guerrero

En el blanco suicidio de las aguas
 —jirones en obstáculos salientes
 si sangre en flores—; a los pies del Tajo;
 sobre las piedras: ropas de colores
 cuadradas secan, las que enjabonadas
 antes espumas turbias fabricaron.
 Arrodillada, mirase en el río
 obteniendo por toda compañía:
 ecos de su figura en los cristales
 cuantos reflejos de su voz en rocas,
 alegre más que el canto, confundido,
 de las aves del alba, con sonoras
 ondas de vidrio, que se alejan suaves.
 Pastora en soledad, vive guardada,
 guardadora también de su ganado,
 dando interior vivienda, si no cóncava
 habitación de carne, a la encalada
 casa del monte, si penetra en ella.
 Los pastos abundantes de aquel sitio
 la vida deben a estas aguas puras,
 ya que la muerte al otro blando río

de lana, hambriento, que lo inunda todo.
 Los frutales abrazos ceñidores
 que el fértil monte presumido ostenta
 y cuanto de riquezas vegetales
 produce aquel terreno, todo brota
 merced a los mensajes enterrados
 que distribuye en su carrera el río.
 Siguió lavando. En esto entretenida
 no vio del cielo las pesadas nubes,
 aunque en el agua copia se hizo de ellas.
 Fueron voces amigas derivadas
 de la alta cumbre las que le advirtieron.
 Guardando pues las prendas esparcidas
 abandonó quejosa su tarea
 y luego aquel lugar tan deleitoso.
 Bien hizo que la lluvia encadenada
 se libertó por fin y suavemente
 destrozos de cristal otorgó al cielo.

5

Trechas del agua. Músculos de acero.
 Espaldas tersas y onduladas curvas,
 blancas, sonoras, entre las dos alas
 del ancho campo abierto y florecido,
 empujándose bajan escalones.
 Las que a los bordes humedecen tierras,
 mate blandura a márgenes cediendo,
 se pierden hondas, pronto sepultadas:
 no las centrales, que cabalgan otras
 ocultas capas verdes inferiores,
 ni las externas, lisas y brillantes,
 hechas del aire piel, adentran finos
 vellos de plata en la interior corriente.
 Ángulo forman, la desordenada
 blanca cortina del torrente erguido
 con la espaciosa alfombra alborotada.
 Si es flor la espuma en pie, su verde tallo
 tendido y fresco es el jugoso río,
 su ojal el puente, el campo su solapa.

6

Donde por descansar de su carrera
 espacioso cristal serena el río,
 compacto baño en carne de bañistas,
 el agua dibujada de reflejos,
 ahuecándose, en varios sitios toma.
 Mienten las sumergidas ramas, cuando
 sin ser raíces brotan bajo el suelo.
 Por entre estas vegetaciones verdes,
 cabeza asoma, el que su cuerpo oculta,
 con sus sedientos ojos bebedores.
 Bromas de espuma. Fuga a la ribera.
 Escondite. Desnudo. No, desnudos.
 Tres. Corren por sus ropas. Cuatro.
 Y el viento que se tiende sobre el río.

7

Sobre coral y baile de sirenas
 las manos transparentes de los ríos,
 apretaban sus peces resbalosos
 ágilmente veloces en sus fugas.
 Los tiernos pies mojados y brillantes.
 De los rayos del sol, se hunden apenas
 reflejos consiguiendo en los azules
 nudillos encrespados y movibles.
 Antes pulseras verdes en los brazos.
 Ahora se alternan de oro los anillos.
 ... Y algas profundas por los blandos dedos
 sumergidos, peinadas suavemente.

8

Turbios verdes profundos barcos mecen
 desorden de tormenta presintiendo
 al encrespar sus vértebras de vidrio.
 Nebuloso paisaje cimas hunde
 techando con sus grises aires presos.
 Banderas de aluminio. Curvos torsos.
 Litorales de fango. Bulla y frío.
 Náufragas olas llegan a la orilla.
 Luego, la noche. Dentro de los barcos
 hombres y dados cambian de posturas.

9

Negros perfiles. ¿Sobre qué cinturas
 esos esbeltos brillos envainados?
 Peces dormidos bajo las espadas.
 El agua oculta por extraños grises.
 Deshilando de luna con sus velas
 aires dorados, lisos, desprendidos,
 impiden soledad barcas nocturnas.
 ... Y las desnudas nubes, agrupadas,
 pisando arenas las que no tendidas,
 al panorama entregan blancos bosques
 si quedan bajas, en lugar remoto;
 no las que solas, decorando el cielo,
 sobre ciudades abrirán sus manos,
 estas, en fuga, ya ocultando estrellas
 o de anchos toldos para el sol sirviendo,
 pronto se pierden tras los horizontes.
 Música donde bailes marineros.
 En florero de mar mojan sus tallos
 inmóviles amantes confundidos.
 Quietud del agua herida por reflejos.

10

Despedida. Cada cual por su lado.
 Adiós se dicen sobre el mar tranquilo.
 Antes compactas, grises ocultaban
 vistiendo, el dorso azul ahora desnudo.
 Siempre se encuentran aunque vaporosos
 los finos dedos transparentes.
 No se separan. Vuelven ya del brazo.
 Invierno. Muchedumbre. Se deshilan.
 ... Y el agua ya sin piel sobre el asfalto
 se extiende en fina página brillante,
 o tranquila en un hueco reflexiona
 buscándose a sí misma. Dentro, dentro.
 (La noche en calma negra y fría.)
 ¿Qué meta en su interior?
 Profundamente aprieta su secreto:
 blanca y dura, ya en nieve convertida.

Rango o frecuencia	Número de apariciones
1	478
2	83
3	27
4	6
5	5
6	2
7	2
8	3
10	1
11	1
12	2
16	1
18	1
19	1
22	3
28	1
29	1
36	1
37	1
51	1

Cuadro 1

He realizado el análisis computacional de este poema, pero no presentaré en este trabajo los resultados de cada una de las secuencias, sólo daré cuenta de algunos datos cuantitativos y la interpretación que me merecen, sin

agotar, por supuesto, todas las posibilidades ni todas las peculiaridades que revelan el análisis y/o la lectura atenta del poema. Así:

2.1 Variabilidad léxica

El análisis computacional nos informa de que contiene 1169 palabras, de las que son distintas 621 (índice simple de variabilidad léxica del 53,12 %). Éste es ya un primer dato que nos revela la voluntad del autor de no repetirse: hay en efecto, 478 palabras que sólo aparecen una vez, 83 que aparecen dos veces, 27 que aparecen tres veces.

Es evidente que, según el cuadro 1, tres palabras son repetidas 22 veces cada una y, otras aparecen 28 o más veces, pero son palabras instrumentales: *de* (51 apariciones, que nos confirma una vez más que ésta es la palabra más usada del español: en el texto, además, aparecen otras 19 veces en la forma contracta *del*), *en* (37 veces), y otras preposiciones y artículos.

Categoría gramatical	Nº de presencias
Determinativo	164
Nombre	361
Adjetivo	201
Verbo	81
Adverbio	45
Infinitivo	8
Gerundio	23
Participio	14
Relativo	18
Preposición	171
Conjunción	49
Pronombre	33
Interjección	1

Cuadro 2

2.2 Categorías gramaticales y valor estilístico

Si observamos el cuadro 2, nos percataremos de que la categoría gramatical más empleada es el sustantivo, al que le siguen, por este orden, adjetivo, preposición, determinativo (artículo, demostrativo, posesivo, indefinido...) y a considerablemente distancia las formas verbales, sobre todo si tenemos en cuenta que el infinitivo se equipara al nombre, el participio actúa como adjetivo y el adverbio funciona como adverbio.

Nos confirma esta relación el carácter descriptivo del poema: Altolaguirre ha pretendido darnos una serie de «estampas» cuyo motivo sea siempre el agua, con técnica impresionista, enunciativa del objeto de su visión o del evento que quiere mostrar: *Vetas. Rocas. Sonidos caminantes. / Suelo y techo rozando sus dos planos. / Encajadas las formas. Locas venas...* Se podría pensar que, dado el perfil descriptivo del poema, lo normal sería el predominio del número de adjetivos. Ciertamente, pero la abundancia de formas *de/del* nos explica la aparente contradicción: *de* con frecuencia une un nombre complemento con un núcleo nominal, es decir, sirve para construir un sintagma preposicional de valor adjetival: *cita del agua, cola del monte, lengua de cristales, azul del cielo, suavidad de pluma...* y un largo etcétera.

También hemos de preguntarnos por el valor de los verbos (que no son pocos, relativamente, teniendo en cuenta la forma de expresión descriptiva, 81 formas en un conjunto de 1169 palabras). La respuesta queda evidenciada si observamos el tiempo predominante: el presente de indicativo. Es el tiempo que expresa aspecto durativo, acción habitual, permante o frecuente. Es el tiempo que empleamos al explicar las característica de un cuadro, de un paisaje. Y, por otra parte, Altolaguirre lo emplea 18 veces en construcciones de relativo (valor adjetival de la proposición que el relativo introduce).

2.3 Relativa abundancia de gerundios

El recuento de categorías gramaticales y el listado de todas las palabras ordenadas por terminaciones nos pone en la pista de ciertas peculiaridades del texto que posiblemente nos hubiesen pasado desapercibidas: la relativa abundancia de formas de gerundio (23 apariciones), que nos lleva a una pregunta: ¿cómo un texto poético emplea tantas construcciones propias, más bien, de un lenguaje burocrático-administrativo? ¿Qué valor expresivo puede tener este empleo?

El gerundio tiene valores muy diversos en español: uno de ellos es el mismo que tenían los participios activos del latín, con lo que su valor adjetival, caracterizador de un «evento» queda claro. Así lo emplea nuestro autor en ocasiones, cuando no en construcciones absolutas de valor enunciativo, en oraciones unitarias: *Suelo y techo rozando sus dos planos*. En 19 casos el gerundio depende de una forma verbal personal, lo que quiere decir que su construcción tiene valor adverbial de modo (valor descriptivo), y, por otra parte, ya hemos hablado del valor de los verbos, cuyo empleo en formas de presente de indicativo inciden en el carácter descriptivo del poema.

Cuando el gerundio simple se emplea para indicar una acción anterior a la indicada por el verbo al que complementa, se comete una flagrante incorrección: algún caso encontramos también al revisar el contexto en el que estos gerundios aparecen: *Guardando pues las prendas esparcidas/ abandonó quejosa su tarea...* Es obvio que lo que quiere decir es que «una vez guardadas las prendas...» o «después de haber guardado las prendas...» o, si se quiere, «Habiendo guardado las prendas...», puesto que la acción de guardar es anterior a la de abandonar la tarea, y no simultánea.

2.4 Oraciones unitarias, oraciones complejas

Junto a oraciones unitarias, formadas por una, dos, tres palabras, o pocas más (*Trechas del agua. Músculos de acero...*), encontramos otras de extraordinaria complejidad, en las que el hipérbaton aparece de manera ostensible. Veamos un ejemplo:

*Las que a los bordes humedecen tierras,
mate blandura a márgenes cediendo,
se pierden hondas, pronto sepultadas:
no las centrales, que cabalgan otras
ocultas capas verdes inferiores,
ni las externas, lisas y brillantes,
hechas del aire piel, adentran finos
vellos de plata en la interior corriente.*

El contraste entre tal oración y las anteriores es total. En este caso, incluso, podría servir para un ejercicio, escolar o no, de ordenación lógica de un «rompecabezas».

2.5 Isotopía bucólica

En las primeras lecturas del poema, pueden pasar desapercibidos ciertos elementos temáticos secundarios. El listado de palabras, en orden inverso, sin embargo, nos sitúa muy cerca *ganado, prado, florecido...* lo que nos llama la atención y nos pone en la pista de buscar otros términos relacionados con el tema bucólico. En efecto, nos aparecen *pastora, pastos abundantes, otro blando río de lana...* Y nos preguntamos: ¿qué función cumple tal referencia al mundo pastoril? El contexto nos la sitúa en el punto en que habla de la utilidad del río: ha servido para lavar y ahora nos dice que «*los pastos abundantes de aquel sitio / la vida deben a estas aguas puras*» y, por otra parte, también se debe al agua toda la fertilidad de los montes cercanos: *Los frutales abrazos ceñidores / que el fértil monte presumido ostenta / y cuanto de riquezas vegetales / produce aquel terreno, todo brota / merced a los mensajes enterrados / que distribuye en su carrera el río.* Este río tiene un nombre: Tajo. ¿Por qué?

2.6 Otras isotopías

Un conjunto de términos hacen referencia al mar, se nos mencionan elementos mitológicos como *sirenas* (2 apariciones) y, en contraste con ese mundo natural o mitológico, destacan las mínimas referencias al mundo urbano: *vivienda, asfalto, ciudades...* Y, aun «vivienda» en un contexto rural. Si asociamos tal referencia a la ciudad con las referencias a la navegación, tendremos el conjunto de la isotopía «mundo civilizado» que se opone al mundo natural y al mundo bucólico, ámbitos por los que «discurre» el agua. Pero anotemos también que el agua aparece como sólido (nieve), como líquido (río, gotas de lluvia), como gas (nubes) y, finalmente como luz (...*el agua ya sin piel sobre el asfalto / se extiende en fina página brillante*). O sea, el agua en forma de los cuatro elementos clásicos: tierra, agua, aire, fuego.

3. Notas finales

Comparando el texto de Manuel Altolaguirre con textos clásicos nos hubiese resultado un conjunto de semejanzas formales y temáticas con Góngora y con Garcilaso, principalmente. Si el poema es un homenaje a Góngora, resulta comprensible el ejercicio estilístico del autor para emular los escritos gongorinos. Por otra parte, los elementos de la poesía garcilasista impregnan las obras poéticas de los siglos de oro y no pueden ignorarse en

una composición de las pretensiones de «Poema del agua». Este tipo de análisis, aunque es propio también de una estilística computacional, no lo hemos llevado a cabo, pero resulta obvio el paralelismo entre los escritos gongorinos «Soledades» y «Fábula de Polifemo y Galatea» y este poema analizado: hipébaton, complejidad sintáctica, ciertos giros sintagmáticos, empleo del gerundio... son recursos de ambos autores en estas obras. Por otra parte, el valor de ciertas formas verbales resulta absolutamente gongorino. Un ejemplo: *Mienten las sumergidas ramas, cuando / sin ser raíces brotan bajo el suelo...* El verbo mentir para indicar apariencia de una cosa que no es, tiene que recordarnos, necesariamente, el gongorino: *Era del año la estación florida / en que el mentido robador de Europa...* El Tajo es el río de los poemas de Garcilaso y de tantos clásicos. El Tajo es el río del poema que comentamos. La stampa bucólica es propia de la poesía clásica, así como el «locus amoenus» en el que se sitúa la escena. También las lavanderas, con voz idealizada, mirándose en el río mientras cantan, aparecen en Lope de Vega y en otros autores de aquellos siglos.

No comentamos nada acerca del valor de la imágenes que Altolaguirre emplea puesto que esta temática escapa a la propuesta inicial de este trabajo y ello merecería un ensayo para sí solo.

4. Conclusión

Un análisis computacional de un texto no revela más que unas cuantas características del mismo. Aquí radica su limitación. Pero, por otra parte, nos ofrece una serie de datos objetivos que nos permitirán fundamentar nuestras interpretaciones y sacar conclusiones basándonos en algo más que meras intuiciones de críticos sagaces. No estamos invalidando ningún método crítico, sólo estamos resaltando el poder de una herramienta de la que, cada día, es más difícil prescindir.