

EVOLUCIÓN DE LA TRANSGRESIÓN DE LA PAUSA VERSAL EN LA POESÍA ESPAÑOLA. VERIFICACIÓN ESTADÍSTICA

PABLO ALARCÓN CASTAÑER
Universidad de Málaga

RESUMEN

El concepto de encabalgamiento es inseparable del concepto de transgresión; para que ésta exista, necesariamente tiene que oponerse a una norma. En este caso la norma consiste en que la naturaleza del verso exige una pausa al final del mismo, al igual que en el discurso cuya división semántica y fonética corren paralelas.

En *Structure du langage poétique*, Jean Cohen demostró el alto valor expresivo de la figura mencionada y el aumento de la transgresión de la pausa versal, en términos cualitativos y cuantitativos, a través de tres periodos de la literatura francesa: Clasicismo, Romanticismo y Simbolismo.

Partiendo de una formalización mejor matizada del encabalgamiento versal que en *Structure* y de un corpus más riguroso (inclusión del Barroco y de la poesía lírica exclusivamente en todos los periodos), demostraremos una evolución equiparable en la poesía española a la constatada por el teórico francés en la poesía francesa; tal evolución la corroboramos estadísticamente.

PALABRAS CLAVE

Pausa versal, cohesión sintagmática, encabalgamiento, test de significación de diferencias.

ABSTRACT

The concept of enjambment is inseparable from the concept of transgression; for transgression to exist, it must necessarily posit itself against a norm. In this particular case, the norm states that the nature of the verse line demands a pause at its end.

In *Structure du langage poétique*, Jean Cohen brought to the fore the high expressive value of enjambment and the increase in the rate of transgression of the verse pause, both in quantitative and qualitative terms, through three periods of French literature: Classicism, Romanticism and Symbolism.

Starting from a formalization of verse enjambment which offers more explanatory power than expounded in *Structure* and from a more comprehensive corpus (including Baroque and lyrical poetry from every period), we will prove that there exist

in Spanish poetry an evolution equivalent to the found in French poetry by the French theoretician; this evolution will be statistically supported.

KEY WORDS

Verse pause, syntagmatic cohesion, enjambment, meaning of differences test.

RÉSUMÉ

L'enjambement est inséparable du concept de transgression, et celle-ci doit s'opposer à une norme qui, à son tour, provient de l'exigence d'une pause à la fin du vers. En *Structure du langage poétique*, Jean Cohen prouva le haut degré expressif de cette figure et l'accroissement de la transgression, du point de vue quantitatif et qualitatif, dans trois périodes de la littérature française: Classicisme, Romantisme et Symbolisme.

Nous partons d'une formalisation de l'enjambement plus nuancée que dans *Structure* et d'un corpus plus rigoureux (inclusion du Baroque et de la poésie lyrique exclusivement) afin de prouver une évolution comparable dans la poésie espagnole constatée déjà par le théoricien français; on corrobore telle évolution statistiquement.

MOTS-CLÉ

Pause de fin de vers, cohésion syntagmatique, enjambement, test de signification de différences.

0. INTRODUCCIÓN

Dedica Jean Cohen (J. C.) el capítulo segundo de *Structure du langage poétique* (SLP: 1966) al análisis del nivel fónico del verso bajo el título genérico de *versificación*. Se limita en él, fundamentalmente, al estudio de las figuras del encabalgamiento, de la rima y del metro en la poesía francesa, aportando sólo cuantificación estadística sobre las dos primeras figuras. Nos ceñiremos en el presente trabajo al encabalgamiento y, en concreto, al que afecta a la pausa versal, dado su alto valor expresivo; también su mayor frecuencia facilitará la cuantificación estadística. Por consiguiente, en primer lugar, expondremos con brevedad la aportación de J. C. acerca de esta figura, para extendernos después en el estudio y evolución de la figura del encabalgamiento en la poesía española, efectuado, por

nuestra parte, en un corpus significativamente diferenciado del de SLP y mediante una formalización más compleja.

1. LA PAUSA VERSAL: TEORÍA, VERIFICACIÓN Y SIGNIFICADO EN SLP

Parte J. C. de la no exclusividad del verso para la poesía, aunque éste sea su vehículo ordinario, y del principio fundamental de que el acto poético, del que el verso resulta un procedimiento de poetización, se juega en dos niveles: fónico y semántico. El verso se define como figura fonosemántica, a diferencia de la metáfora que sólo es semántica; por consiguiente, no se trata de un procedimiento homométrico y homofónico exclusivamente, ya que este criterio excluiría el verso libre. La presentación gráfica del verso obedece a una necesidad intrínseca, por tener su origen en una exigencia fisiológica: la pausa; su significación lingüística se fundamenta en la solidaridad lógica y gramatical existente entre las divisiones del discurso, en las que –afirma J. C.– «la division sémantique est doublée par une division phonique parallèle» (SLP: 58). Pero, ¿qué ocurre con el verso?

Es frecuente en el verso la no coincidencia entre pausa métrica y pausa semántica, en cuyo caso «la structure à la fois métrique et sémantique est trahie» (SLP: 61), haciendo la lectura del verso conocidamente problemática. La supresión de la pausa semántica, por la que se aboga en SLP, se ve confirmada por la no puntuación de la poesía moderna (Apollinaire, Breton). La figura del encabalgamiento proscrita en el siglo XVII francés, aunque vigente en el siglo XVI y frecuente en el Romanticismo, es un caso particular del conflicto metro/sintaxis nunca resuelto; J. C. examina cuál ha sido su evolución desde el punto de vista de la intensidad y de la extensión.

La intensidad concierne a la cohesión sintagmática, la cual aumenta, progresivamente, si ocurre entre dos proposiciones, entre dos grupos sintácticos o en el interior de dichos grupos. De esta clasificación tripartita, y por vía de ejemplos, se vale J. C. para la tipificación de la evolución de este agramaticalismo a través de los tres periodos sometidos a estudio. En los *clásicos* nunca se observa «la frontière de vers briser un groupe syntaxique» (SLP: 67); los *románticos* sobrepasan dicha frontera, y afecta ya a la integridad de los grupos sintagmáticos; en los *simbolistas* la transgresión interesa a las cohesiones más estrechas. La extensión se verifica en SLP mediante la cuantificación del fenómeno de la transgresión de la pausa versal, por ser ésta la única obligada, y por ser donde cabría esperar una pausa semántica fuerte, marcada por el signo de puntuación. Así pues, se calcula la cuantificación sobre la constatación de versos no puntuados en *clásicos*, *románticos* y *simbolistas* con los resultados, expresados por la media porcentual de cada grupo, en el cuadro siguiente:

Pausas métricas no puntuadas (SLP: 70)

Clásicos		Románticos		Simbolistas	
<i>Corneille</i>		<i>Lamartine</i>		<i>Rimbaud</i>	
<i>Racine</i>	11%	<i>Hugo</i>	19%	<i>Verlaine</i>	39%
<i>Molière</i>		<i>Vigny</i>		<i>Mallarmé</i>	

El aumento de versos no puntuados desde los clásicos a los simbolistas, se interpreta como una prueba de la evolución de la poesía hacia el agramaticalismo. Otorga el profesor de la Sorbona a la transgresión que se acaba de definir y cuantificar una alta significación, ya que es buscada por el poeta en sí misma y no por las necesidades del metro, como lo prueba el verso libre. El verso no es, pues, agramatical sino antigranmático, al no respetar siempre el paralelismo entre significante y significado existente en el discurso.

Bajo el punto de vista estructural –concluye J. C.– «le vers, c'est l'antiphrase» (SLP: 72), porque no se atiene a la estructura lingüística de la frase, la cual se caracteriza en el nivel *semántico* por la unidad de sentido, en el nivel *sintáctico* por la cohesión sintagmática y en el nivel *fónico* por la entonación y la pausa. Estos niveles se adecuan a la definición de frase propuesta por J. C.: «La phrase est donc une unité à la fois par le son et par le sens» (SLP: 72). Definición válida para la prosa, no para el verso.

La significación de la figura que nos ocupa, según SLP, proviene del hecho de no atenerse a la definición anterior, en un intento de «enredar el mensaje», lo que comportaría una negatividad en sí, aunque paradójica por cuanto el verso ha sido siempre definido positivamente «comme quelque chose de plus» (SLP: 74). Tal negatividad produce una destrucción del mensaje que el poeta busca consciente o inconscientemente; será ratificada en el verso regular por otros caracteres de gran rendimiento como la rima y el metro. Termina J. C. su teoría sobre la pausa métrica con un ejemplo que ha hecho fortuna en la Teoría literaria: la presentación de una noticia banal que parece «réveiller de son sommeil prosaïque» por el solo procedimiento de su fragmentación en verso (SLP: 76).

2. EL ENCABALGAMIENTO EN LA POESÍA ESPAÑOLA: TEORÍA, CLASIFICACIÓN Y VERIFICACIÓN ESTADÍSTICA

2.1. Teoría y clasificación

Es pertinente insistir, por nuestra parte, sobre la teoría del encabalgamiento para poner de relieve el valor probatorio para nuestra posición, concurrente con el de SLP, en lo concerniente a su significado y evolución de acuerdo con la tradición de la Estilística española. Para ello se demuestra, en primer lugar, cómo la noción y clasificación de esta figura redundan en el concepto de transgresión, y, en

segundo lugar, cómo su evolución en distintos periodos literarios, mediante su cuantificación estadística, corroboran dicha posición (P. Alarcón Castañer, 1991: 204-237).

El concepto de encabalgamiento es inseparable del concepto de transgresión y ésta con el de norma. Por consiguiente, antes de abordar cualquier definición de esta figura, corresponde poner de relieve la exigencia de la norma que se transgrede. La perfección del verso, según A. Quilis (1985: 78), proviene de la mayor sincronización posible de las dos causas de la pausa: la necesidad fisiológica (respiración) y las razones sintácticas. En el mismo sentido de total obligación abunda T. Navarro (1986: 40): «Su presencia [la de la pausa] es en todo caso esencial como elemento determinativo de la extensión y unidad del verso».

Toda definición de encabalgamiento reflejará, pues, el conflicto entre la norma y su transgresión; tal conflicto adquiere un sentido global dentro de la teoría de los formalistas rusos sobre la desautomatización de la lengua a través de la tensión de las formas del texto. El encabalgamiento, —según señala A. García Berrio (1988: 73)— «se convierte en un verdadero símbolo de la tendencia desestabilizadora de la lengua poética». Todos los tratadistas coinciden en sus definiciones con esta valoración global de los formalistas sobre la distorsión que provoca esta figura en la frontera del verso. C. Bousoño (1970: 363) basará su definición en la palabra «rompimiento», resaltando al propio tiempo la idea de no coincidencia entre pausa y sentido. El término usado por T. Navarro (1986: 42) es «desequilibrio», poniendo el énfasis en la no coincidencia entre verso y sintaxis. H. Morier (1961: 412) habla de «non coïncidence». F. Brioschi y C. Di Girolamo (1988: 179) consideran esta figura un punto de contraste, quizá el más evidente, entre metro y lengua; consecuentemente su ejecución enfrenta al lector con un «desfase insalvable entre una realización lingüística y una realización métrica». Con frecuencia, también en la clasificación de los encabalgamientos, los autores citados, y otros, insisten en la idea de transgresión; sólo citamos esta vez a C. Bousoño (1970: 372), quien clasifica los encabalgamientos «por el grado de violencia».

Opera J. C., a la hora de su verificación estadística sobre la evolución de la figura en estudio, con una sola modalidad, la de verso no puntuado, a pesar de que —apuntábamos anteriormente— reconoce tres clases de encabalgamientos. Creemos que sería un exceso de simplificación basar la verificación, en la poesía española, en función de los versos no puntuados solamente, ya que la polimetría y verso corto tan abundantes en nuestra literatura propician en alto grado este fenómeno. Por otra parte, si se establece una clasificación, es para que sea operativa para la investigación proyectada, tanto en términos cuantitativos como cualitativos. Nuestra clasificación en cuatro tipos supone una reestructuración de otras bien conocidas (D. Alonso, 1966: 71 y ss; A. Quilis, 1964: 87 y ss; R. de Balbín, 1962: 211 y ss). Conviene aclarar que, a cerca del encabalgamiento abrupto, seguimos la concepción de D. Alonso, en el sentido de que no tiene que ser sirremático al mismo tiempo, lo que equivale a incluir en este tipo los casos

de braquistiquio. Fundamos nuestra clasificación en unos grados de transgresión fácilmente detectables por el lector y en la homogeneidad de cada tipo.

S^1 = encabalgamiento sirremático que afecta a la ruptura de las cohesiones sintagmáticas siguientes: sustantivo/ adjetivo, sustantivo/ CN, auxiliar/ participio, antecedente/ oración adjetiva especificativa, verbo/ adverbio, perífrasis verbales.

S^2 = encabalgamiento sirremático que afecta a la ruptura de pronombre átono, preposición, conjunción, determinante, más los elementos que les siguen respectivamente.

L = exclusivamente el encabalgamiento léxico.

A = encabalgamiento abrupto y braquistiquio.

2.2. Verificación estadística

2.2.1. El corpus de investigación

El corpus de SLP fue certeramente criticado por G. Genette (1969: 123 y ss; 1972: 13 y ss) en dos aspectos fundamentales: el principio de homogeneidad no es respetado debido a la inclusión de géneros literarios heterogéneos, por ejemplo en los clásicos; ello, además, viciaría la estadística de entrada, ya que la poesía menos transgresora es la dramática. La exclusión del Barroco, por otra parte, difícilmente se justifica si se persigue la comparación de la poesía a lo largo de su propia historia. Consecuentes con estas críticas, proponemos un corpus en el que sólo tiene cabida la poesía lírica, además de incorporar el Barroco. He aquí los periodos y autores¹:

A) Renacimiento	B) Barroco	C) Romanticismo	D) Modernismo
<i>Garcilaso</i>	<i>Lope</i>	<i>Espronceda</i>	<i>Darío</i>
<i>Herrera</i>	<i>Quevedo</i>	<i>Bécquer</i>	<i>M. Machado</i>
<i>Fray Luis</i>	<i>Góngora</i>	<i>Rosalía</i>	<i>J. R. Jiménez</i>

1. Se han extraído cincuenta versos no puntuados al azar de cada uno de los doce autores del corpus de investigación propuesto; para las obras examinadas, ver la bibliografía final; citamos siempre por ella. Justificamos empezar con el Renacimiento porque estamos de acuerdo con la opinión de A. Quilis (1965: 813) a este respecto: «Aunque el encabalgamiento se emplea, como hemos dicho, desde los orígenes de nuestra Literatura, hasta el siglo XVI, con Garcilaso, Fray Luis de León, Herrera, etc., no se empieza a emplear como un verdadero recurso expresivo. Son principalmente los poetas horacianos, y entre ellos principalmente Fray Luis, quienes se dan cuenta del gran valor que la poesía pone en sus manos con el juego del encabalgamiento».

2.2.2. Verificación estadística de la evolución del encabalgamiento

A) *El encabalgamiento en el Renacimiento*².

	NÚMERO	PORCENTAJE	MEDIA
<i>Garcilaso</i>	13	26%	
<i>Herrera</i>	16	32%	32%
<i>Fray Luis</i>	19	38%	

TEST DE SIGNIFICACIÓN DE DIFERENCIAS

	ESTADÍSTICOS	VALOR LÍMITE	DIFERENCIA
<i>Renacentistas</i>	2,4	< 3,32	no significativa

La diferencia entre los tres autores renacentistas es calificada por el test de *no significativa*, es decir, que el grupo de estos tres autores se considera estadísticamente homogéneo; no obstante, aunque no significativa en términos estadísticos, la diferencia de porcentajes entre ellos, adquiere una relativa pertinencia porque confirmaría un hipotético aumento en el número de encabalgamientos. Todos podíamos sospechar este fenómeno, pero era necesario corroborarlo, porque, como veremos, el aumento no siempre es lineal. Según observamos con anterioridad, la clasificación de los encabalgamientos carecería de utilidad de no ser explicitada estadísticamente, y así se efectuará, porque juzgamos significativas las diferencias entre los cuatro tipos, tanto en su expresividad como en su progresión en la evolución diacrónica. No aparece en nuestra muestra encabalgamientos de los tipos S^2 y L ; en los tres autores renacentistas, todos son del tipo S^1 . En cuanto a los del tipo A, estos son los porcentajes:

<i>Garcilaso</i>	8%
<i>Herrera</i>	20%
<i>Fray Luis</i>	24%

Marcan, pues, una transgresión recurrente con los porcentajes globales, igualmente progresivos, ya citados (26%, 32%, 38%).

2. *Número*: encabalgamientos S^1 , S^2 , L y/o A extraídos al azar de cada autor (50 items). *Porcentaje*: al ser 50 los items, el porcentaje es igual al doble. *Media*: media aritmética de los porcentajes. *Estadísticos*: Se han calculado siguiendo el procedimiento de F. Bacher: «Étude de la liaison statistique entre deux variable par la méthode de l'information», BIONP. n° 1, 1957, usado por J. C. y aún vigente. *Valores límites*: se obtienen dividiendo el correspondiente valor de $X^2 (r-1) (c-1)$; β entre 1,39. Con $r = 2$ y $c = 3$, para $\beta = 0,10$ (nivel de significación) $X^2 = 4,60$ y valor límite = 3,32. Este es el valor límite que aparece en los grupos A,B y D. En los casos restantes, $r = 2$ y $c = 2$, por lo que para $X = 0,10$, como antes, resulta $X^2 = 3,84$ y el correspondiente valor límite es 1,95.

Garcilaso sobresale por el uso del encabalgamiento S^1 (sustantivo + adj.), a veces abrupto al mismo tiempo; con frecuencia connotan estados de cierta tensión física, psíquica o acción. Un bello ejemplo:

ora clavando del ciervo ligero
en algún sacro pino los *ganchosos*
cuernos,...

(p. 141, vs. 14-15)

Herrera presenta una mayor variedad dentro del grupo S^1 y/o del grupo A, connotando, con frecuencia, tensión no exenta de dramatismo como en estos versos:

en medio el curso, se turbó el *sereno*
cielo,...

(p. 476, vs. 1-2)

O venceré tanto rigor molesto,
o en los concursos de su movimiento
moriré,...

(p. 467, vs. 11-12)

Fray Luis comparte la frecuencia de S^1 entre sustantivo + adj. y sustantivo CN, con especial connotación de la expectación en los abruptos:

Veré las *inmortales*
columnas, do la tierra está fundada;

(p. 97, vs. 16-17)

El Renacimiento, en resumen, se caracteriza por un porcentaje ya significativo de encabalgamientos en versos no puntuados (32%), en su totalidad, en términos estadísticos, de los tipos S^1 y A. Se aprecia una progresión, aunque no significativa estadísticamente, de la transgresión de la pausa versal en los tres poetas reseñados, a su vez corroborada por la progresión de abruptos, cuantificados éstos por separado.

B) El encabalgamiento en el Barroco

	NÚMERO	PORCENTAJE	MEDIA
<i>Lope</i>	13	26%	
<i>Quevedo</i>	18	36%	37,3%
<i>Góngora</i>	25	50%	

TEST DE SIGNIFICACIÓN DE DIFERENCIAS

	ESTADÍSTICOS	VALOR LÍMITE	DIFERENCIA
<i>Barrocos</i>	3,45	> 3,32	significativa

La diferencia entre los tres autores es, pues, *significativa*, en contra de nuestra hipótesis previa que intuía un grupo homogéneo como en el caso de los tres autores renacentistas. Reviste especial relevancia que Lope no alcance, en esta figura, la media del 32% del Renacimiento, y que Góngora se alce al 50%.

En cuanto a la tipología: en Lope y Quevedo sólo se observan encabalgamientos del tipo S^1 y/o del tipo A, mientras que en Góngora aparece, por primera vez, el tipo S^2 con un 10%; los abruptos (tipo A) se comportan cuantitativamente con los siguientes guarismos:

<i>Lope</i>	4%
<i>Quevedo</i>	10%
<i>Góngora</i>	14%

La progresión de abruptos es, al igual que en el Renacimiento, recurrente con la global; destaca el insignificante porcentaje de Lope, que, unido al dato anterior (sólo el 26% de encabalgamientos totales), permite excluir este autor como representativo del Barroco en esta figura.

Góngora es el gran innovador-transgresor de su periodo, superado solamente en el Modernismo. Cuantitativamente superior lo es, además, cualitativamente, con la aparición del tipo S^2 y la intrincada complejidad en este recurso. La escala transgresora no parece tener límites en los encabalgamientos gongorinos, doblemente sirremáticos, por efecto del hipérbaton, con ruptura simultánea de adj. + sustantivo y SN + CN, o bien, D + SN con CN + SN; unos ejemplos representativos:

cuantas –del uno ya y del otro cuello
cadenas– la concordia engarza rosas,
(p. 62, vs. 7-8)

el padrino con tres de limpio acero
cuchillos corvos absolvello quiso,
(p. 70, vs. 22-23)

Quevedo alterna el tipo S^1 entre la ruptura adj. + sustantivo y sustantivo + SN, más frecuente éste último, con abundante connotación existencial:

Dicen que el sueño es *hermano*
de la muerte;...
(p. 480, vs. 17-18)

le volviera a habitar aquella *inquieta*
alma,...
(p. 498, vs. 1-2)

C) *El encabalgamiento en el Romanticismo*

	NÚMERO	PORCENTAJE	MEDIA
<i>Espronceda</i>	7	14%	
<i>Bécquer</i>	21	42%	40%
<i>Rosalía</i>	19	38%	

TEST DE SIGNIFICACIÓN DE DIFERENCIAS

	ESTADÍSTICOS	VALOR LÍMITE	MEDIA
<i>Románticos</i> (Bécquer-Rosalía)	0,24	<	1,95
			no significativa

Espronceda no precisa del control estadístico por su bajo porcentaje (14%); en términos cualitativos es también irrelevante en esta figura: ausencia de encabalgamientos del tipo S^2 , escasez de abruptos (4%) y mínima variedad del tipo S^1 , reducido a las modalidades sustantivo + adj. y SN + CN.

Rosalía se caracteriza en nuestra muestra por la abundancia del tipo A; he aquí unos versos con los que, mediante el recurso en estudio, se intensifican situaciones anímicas dramáticas:

...que el dolor el mazo
fuerte, que bate el polvo y que quebranta el barco
mortal,...

Bécquer es el poeta caracterizador del periodo, en términos cuantitativos y en términos cualitativos; en este último aspecto alcanza el mayor porcentaje del tipo S^2 (14%), superior al de Góngora. Radica en ellos la originalidad de Bécquer en esta figura, junto con los encabalgamientos suaves y prolongados, connotadores ambos tipos de la sutil atmósfera becqueriana, favorecida por la ausencia del tipo A (4%). La belleza formal de unos y otros estriba en su naturaleza, doblemente sirremática a causa del hipérbaton, cuyas rupturas traban suave y fuertemente a la vez. ¿No se funda acaso la sobrecogedora belleza de un gran número de sus versos inolvidables en este recurso? Un solo ejemplo:

Aunque el viento en los ángulos oscuros
de la torre silvara,
(p. 33, vs. 9-10)

D) *El encabalgamiento en el Modernismo*

	NÚMERO	PORCENTAJE	MEDIA
<i>Darío</i>	20	40%	
<i>M. Machado</i>	25	50%	47,3%
<i>J. R. Jiménez</i>	26	52%	

TEST DE SIGNIFICACIÓN DE DIFERENCIAS

	ESTADÍSTICOS	VALOR LÍMITE	MEDIA
<i>Modernistas</i>	2,40	<	3,32
			no significativa

La diferencia entre los tres autores modernistas se evalúa estadísticamente como *no significativa*; estamos ante un grupo cuantitativamente homogéneo en cuanto al fenómeno investigado. La progresión entre dichos autores sólo se aprecia entre el primero y los dos siguientes; al igual que en Lope y en Espronceda, podría interpretarse este dato como un indicio común al carácter iniciador de sus respectivos movimientos literarios³.

La cuantificación de la tipología es la siguiente: ausencia del tipo *L* en la muestra, aunque existen tales encabalgamientos, lo que demuestra la incidencia puramente episódica en nuestra literatura⁴. Por primera vez se aprecia simultáneamente en los tres autores representativos de un periodo literario la modalidad *S*², hasta ahora sólo observado en Góngora y Bécquer, si bien con bajos porcentajes: Darío 4%, M. Machado 4%, J. R. Jiménez 6%. Los del tipo *A* arrojan el 10%, 10% y 22% respectivamente.

J. R. Jiménez, a la vista de los resultados, se muestra el más innovador del grupo; representa un hito en esta figura: usa el encabalgamiento *L* con alarde no registrado hasta él en la poesía castellana, y brilla en el manejo sistemático de los encabalgamientos sirremáticos. Ejemplos de los diferentes tipos:

...que te tejen rayos
de sol con hilos de brisa, en-
tre cielo puro y salado
(p. 111, vs. 7-10)

3. Comparar porcentajes de los iniciadores (Garcilaso 26%, Lope 26%, Espronceda 14%, Darío 40%) con los de plenitud en cada periodo (Fray Luis 38%, Góngora 50%, Bécquer 42%, J. R. J. 52%).

4. Este tipo de encabalgamiento aparece ya de forma maestra, desde Fray Luis; su uso ha sido objeto constante de polémica (A. Quilis 1963).

...los ocasos dejan
errando, entre *luces*
vagas, su belleza
y por el *oscuro*
árbol de la puerta
(p. 72, vs. 30-34)

¿Adónde fue *la*
gota que vi en ti?
(p. 98, vs. 10-11)

R. Darío frecuenta la ruptura, en la modalidad S^1 , de sustantivo + adj., SN + CN y relativas especificativas, incluso casos de difícil clasificación: la ruptura nombre/ apellido connota la tragedia de todo el soneto «*Margarita*» con mayor fuerza, quizá, que con ningún otro recurso:

¿Recuerdas que querías ser una *Margarita*
Gautier? Fijo en mi mente tu extraño rostro está,
(p. 194, vs. 1-2)

M. Machado se revela en este artificio como maestro de vertiginosos encalegamientos del tipo S^2 en las estrofas de verso corto y del uso continuado de S^1 ; dos ejemplos de los primeros:

¡Placeres!
Entonces, no *más*
disputas por *las*
mujeres
(p. 111, vs. 11-13)

No es una luna... Es *una*
caja de sombrero
(p. 344, vs. 3-4)

Alcanza, pues, el Modernismo las cotas más altas de la transgresión en este artificio, en términos absolutos, de los cuatro periodos examinados. Cada periodo incluye, a nuestro criterio, sus tres autores más definitorios en los cuadros A, B, C y D. De acuerdo con los comentarios precedentes y los resultados de los tests estadísticos, cabe reducir el cuadro general a dos autores por periodo, los más representativos; he aquí las medias aritméticas y los tests estadísticos correspondientes:

MEDIAS ARITMÉTICAS

A)	<i>Garcilaso - Herrera</i>	29%
B)	<i>Quevedo - Góngora</i>	43%
C)	<i>Bécquer - Rosalía</i>	40%
D)	<i>M. Machado - J. R. Jiménez</i>	51%

TEST DE SIGNIFICACIÓN DE DIFERENCIAS

GRUPOS	ESTADÍSTICOS	VALOR LÍMITE	DIFERENCIAS
A	0,63	1,95	no signif.
B	2,89	1,96	signif.
C	0,24	1,95	no signif.
D	2,40	3,32	no signif.
A-B	3,08	1,95	signif.
C-D	1,76	1,95	no signif.

Entre A y B la diferencia es significativa, si bien hay que destacar que el grupo B, incluso reducido a Quevedo-Góngora, permanece heterogéneo, lo que revela la excepcionalidad de Góngora en esta figura. La diferencia entre C y D, porcentualmente considerable (40% frente al 51%), permanece no significativa en el test estadístico; ello no invalida, aunque con menor rigor, el dato de por sí relevante de un aumento sensible del 11%.

No procede una comparación simétrica con los resultados de la poesía francesa en SLP, pues nuestro corpus comporta cuatro grupos, todos considerados en su producción lírica, frente a los tres de SLP, uno de ellos, por lo demás, no lírico. Por otra parte, el fenómeno ha sido formalizado distintamente como ya se ha expuesto con anterioridad. Sin embargo, la hipótesis de partida de la progresión en el conflicto entre metro y sintaxis y su verificación estadística, se cumple en la poesía española de forma equiparable con la poesía francesa, siempre de acuerdo con los datos proporcionados por SLP.

Algunos comentarios secundarios sobre la estadística propuesta caben aún. Las diferencias entre los autores de cada grupo no son significativas, salvo en el Barroco. En la poesía francesa se opera igual homogeneidad, salvo en el Simbolismo, donde el porcentaje de Mallarmé desequilibra notablemente el grupo: Rimbaud 29, Verlaine 36, Mallarmé 52. En la lírica española la progresión se establece de grupo a grupo y de autor a autor, excepto donde Góngora interviene; observemos los guarismos: Garcilaso 26, Herrera 32, Quevedo 36, *Góngora* 50, Bécquer 42, M. Machado 50, J. R. Jiménez 52.

El hecho de detenernos en el Modernismo, se ha debido al deseo de respetar una cierta proporción diacrónica con SLP; el progreso de esta figura en forma de transgresión más abundante y atrevida, sin duda, ha continuado. Aún no hemos realizado el estudio estadístico, pero los escasos versos de Blas de Otero de su poema «Crecida» (donde nunca tantos y descabellados encabalgamientos fueron juntos en periodos anteriores) demuestran que la dirección indicada es correcta; sólo el ejemplo, quizá más espectacular, tomado del poema citado:

CON la sangre hasta la cintura, algunas veces
con la sangre hasta el borde de la boca,
voy

avanzando
lentamente, con la sangre hasta el borde de los labios algunas veces,
 voy
 avanzando sobre este viejo suelo, sobre
 la tierra hundida en sangre...

La línea de progresión sospechosamente apolínea de SLP (Clásicos 11, Románticos 19, Simbolistas 39) criticada por G. Genette, se quiebra en nuestro trabajo, creemos que a favor de un empirismo más veraz. Elogia, no obstante, el crítico francés la investigación de J. C. al considerarla capital para una nueva Historia de la Literatura, aquella que daría cuenta de la evolución de las formas. Estamos en condiciones de afirmar que nuestro trabajo aporta elementos formales, tipificadores de los periodos estudiados, en lo concerniente a la figura del encabalgamiento, de mayor matización cualitativa y cuantitativa que los de SLP; lo debemos a la crítica de G. Genette y a la aceptación del propio Jean Cohen, quien tuvo a bien aprobar nuestras rectificaciones personalmente.

No quisiéramos terminar sin formular alguna referencia a la docencia. Las aplicaciones didácticas al estudio de la poesía e, incluso, de la publicidad, podrían bien ser el objeto de otro trabajo basado en el presentado ahora; mientras tanto, he aquí la enunciación de dos propuestas. La transgresión de la cohesión sintagmática que supone el recurso métrico en cuestión, facilita el estudio de aquella –por la vía de contraejemplos– por parte de los escolares, ya desde el Ciclo Superior de la todavía vigente EGB. En el Bachillerato y, sobre todo, en la Universidad es fácil inferir la utilidad de la caracterización de periodos y autores mediante la clasificación y la evolución expuestas aquí. Independientemente de la poesía, la publicidad ofrece, en la actualidad, abundantes y llamativos textos, fundados en este artificio, para obligar al lector a desautomatizar la lectura mediante calculadas transgresiones de la cohesión sintagmática o de la ruptura léxica. Quizá el más eficaz sea el equivalente al tipo *L*; recuerden los anuncios de la campaña contra el SIDA (SI DA, NO DA) y de los reclamos publicitarios del Partido Popular (ANDA-LUZ) cuyas lecturas desautomatizadas, mediante la segmentación por el color o por espacios, sacan a la luz «lexemas ocultos» nunca sospechados.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A) *Referencias del corpus de investigación*

- VEGA, GARCILASO DE LA: *Poesías castellanas completas*, ed. de Elías Rivers, Madrid, Castalia, 1972.
 LEÓN, FRAY LUIS DE: *Poesía*, ed. de M. Durán y M. Atlee, Madrid, Cátedra, 1985.
 HERRERA, FERNANDO DE: *Poesía castellana original completa*, ed. de C. Cuevas García, Madrid, Cátedra, 1985.

- GÓNGORA, LUIS DE: *Soledades*, ed. de D. Alonso, Madrid, Alianza Editorial, 1982.
- VEGA, LOPE DE: *Lírica*, ed. de J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1981.
- QUEVEDO, FRANCISCO DE: *Poesía original completa*, ed. de J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- ESPRONCEDA, JOSÉ DE: *Poesías líricas y fragmentos épicos*, ed. de R. Marrast, Madrid, Castalia, 1970.
- BÉCQUER, GUSTAVO ADOLFO: *Rimas. Leyendas. Cartas desde mi celda* ed. de M. P. Palomo, Barcelona, Planeta, 1982.
- CASTRO, ROSALÍA DE: *En las orillas del Sar*, ed. de M. Mayoral, Madrid, Castalia, 1976.
- DARÍO, RUBÉN: *Azul. Prosas profanas*, ed. de A. P. Debicki y Michael J. Doudoroff, Madrid, Alhambra, 1985.
- MACHADO, MANUEL: *Antología*, ed. de M. de García Ifach, Barcelona, Libros Río Nuevo, 1982.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN: *Segunda antología poética*, (1898-1918) (Prólogo de Leopoldo de Luis, Madrid, Espasa-Calpe, 1980).
- OTERO, BLAS DE: *Verso y prosa*, Madrid, Cátedra, 1977.

B) Obras teóricas

- ALARCÓN CASTAÑER, P.: *La poética de Jean Cohen. Una verificación en la poesía española*, Málaga, Publicaciones de la Universidad de Málaga, 1991.
- ALONSO, D.: *Poesía española*, Madrid, Gredos, 5ª ed., 1966.
- BALBÍN, R.: *Sistema de rítmica castellana*, Madrid, Gredos, 1962.
- BOUSOÑO, C.: *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1970.
- BRIOSCHI, F.; DI GIROLAMO, C.: *Introducción al estudio de la literatura*, Barcelona, Ariel, 1988.
- COHEN, J.: *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion (Vers. esp. 1974, *Estructura del lenguaje poético*, Madrid, Gredos, reimp.), 1966.
- GARCÍA BERRIO, A.: *La Poética: Tradición y Modernidad*, Madrid, Síntesis, 1988.
- GENETTE, G.: «Langage poétique, poétique du langage», in *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.
- : «Poétique et histoire», in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- MORIER, H.: *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, P.U.F., 1961.
- NAVARRO, T.: *Métrica española*, Barcelona, Labor, 7ª ed., 1986.
- QUILIS, A.: «Los encabalgamientos léxicos en "mente" de Fray Luis de León y sus comentaristas», *HR*, XXXI, 1963, pp. 21-39.
- : *Estructura del encabalgamiento en la métrica española*, C.S.I.C., Anejo LXXXVII de RFE, Madrid, 1964.
- : «El encabalgamiento desde los orígenes de la poesía española hasta el siglo XVI», in *Actes du X Congrès international de Linguistique et Philologie romanes*, II, Paris, 1965, pp. 791-813.
- : *Métrica española*, Barcelona, Ariel, 1985.

