

El empaque clásico de *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández. Un análisis computacional y distante.

Borja Navarro Colorado
Universidad de Alicante

1. Introducción

El principal objetivo de este trabajo¹ es reflexionar de nuevo sobre el carácter clásico de los sonetos de *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández, rasgo este comentado ampliamente por la crítica hernandiana ya desde la primera reseña que hizo Juan Ramón Jiménez sobre algunos de estos sonetos. A diferencia de trabajos anteriores, voy a abordar este análisis siguiendo el modelo denominado *Distant Reading* ("análisis distante", "desde la distancia", "lejano" o "desde lejos") o "Macro-análisis"². Frente al *close reading*, método de análisis literario tradicional basado en el análisis en profundidad y en detalle de una pequeña selección de textos literarios en busca de lo específico de un autor, obra, etc., el *distant reading* propone estudiar lo común y general del hecho literario mediante el análisis de grandes cantidades de texto literario. El análisis, en la medida de lo posible, de todos los textos representativos de determinada época, periodo, fenómeno literario, etc. Para poder extraer información relevante de estas grandes cantidades de texto literario, el *distant reading* utiliza métodos de análisis computacional.

Así, en vez de determinar el carácter clásico de estos poemas mediante la detección de rasgos literarios específicos que sean propios de la poesía áurea, en este trabajo propongo comparar los poemas de *El rayo que no cesa* con un amplio corpus de sonetos del Siglo de Oro (54 poetas, más de 5000 poemas) y determinar computacionalmente qué grado de similitud tienen estos sonetos con los de Miguel Hernández. En la medida que estos poemas se asemejen a los del Siglo de Oro podremos concluir si efectivamente son sonetos de carácter clásico o no. La comparación se ha realizado en dos planos: semántico y métrico. En el primero se han comparado no solo las palabras, sino también cómo se combinan en cada poema; y en el segundo se han comparado los patrones métricos más característicos.

Para ello expondré primero, brevemente y sin ánimo de exhaustividad, algunos trabajos previos sobre el carácter clásico de *El rayo que no cesa*. Luego haré una muy breve introducción al

- 1 Trabajo realizado dentro del proyecto "Análisis distante del soneto castellano de los Siglos de Oro (ADSO)" - AYUDAS FUNDACIÓN BBVA A EQUIPOS DE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA 2016.
- 2 Sobre el método *distant reading* véase Franco Moretti, *La literatura vista desde lejos*, Barcelona, Marbot ediciones, 2007; Franco Moretti, *Distant Reading*. Londres, Verso, 2013; Matthew L. Jockers, *Macroanalysis. Digital Media and Literary History*, Illinois, University of Illinois Press, 2013; Borja Navarro Colorado, "Complementariedad de los *Big Data* y los estudios literarios" en Gustavo A. Schwartz y Víctor Bermúdez (eds.), *#Nodos*. Pamplona, Next Door Publishers, 2017, pp. 460-464.

método de análisis distante y a los modelos computacionales utilizados en el presente estudio. Junto a ello expondré los datos obtenidos de la comparación y las principales conclusiones a las que podemos llegar con estos resultados.

2. Estudios previos sobre los aspectos clásicos de *El rayo que no cesa*.

Lo más "clásico" que tiene *El rayo que no cesa* de Hernández es sin duda el uso del soneto como forma poética principal. De los treinta poemas que componen la obra, veintisiete son sonetos; y de los tres restantes, dos están formados por endecasílabos. Sigue, por tanto, la forma poética más clásica en la literatura española tanto por el tipo de poema (el sonetos) como por el tipo de verso (el endecasílabos).

Es a esta forma poética clásica a la que se refiere la primera reseña que (de alguno) de estos poemas publicó Juan Ramón Jiménez en febrero de 1936 en *El Sol*. El comentario es de sobra conocido, pero no está de más recordarlo aquí. Dice Juan Ramón Jiménez:

“En el último número de la *Revista de Occidente* publica Miguel Hernández (...) una loca elegía a la muerte de su Ramón Sijé y seis sonetos desconcertantes. Todos los amigos de la 'poesía pura' deben buscar y leer estos poemas vivos. Tienen su empaque quevedesco, es verdad, su herencia castiza. Pero la áspera belleza tremenda de su corazón arraigado rompe el paquete y se desborda, como elemental naturaleza desnuda. Esto es lo excepcional poético, y ¡quién pudiera esaltarlo con tanta claridad todos los días!”³

Este "empaque" puede ser interpretado aquí con los dos sentidos que ofrece el diccionario⁴: como "paquete" y como "seriedad, gravedad, afectación, aire". Estos poemas tienen por tanto gravedad, aire quevedesco (“quevedesco” como metonimia de clásico o áureo). No dice que sean poemas clásicos o quevedescos, sino que tienen forma (el paquete) y aire clásico. Lo interesante, con todo, no es tanto esta alusión al empaque quevedesco, como el hecho de que, en opinión de Juan Ramón, estos sonetos rompen el paquete (desbordan el soneto clásico) y los considera "desconcertantes" y "especiales" (es decir, únicos y originales).

Esta evidente forma y aire clásicos ha llevado a la crítica a estudiar en detalle las relaciones de estos sonetos con la poesía áurea, tratando de relacionar a Hernández con diferentes poetas clásicos como Quevedo, Garcilaso y la tradición petrarquista, Lope de Vega o el propio Góngora. Si después de un libro tan gongorino como *Perito en lunas* (falso gongorismo, es verdad, pero gongorismo a fin de cuentas) Hernández publica un libro de sonetos clásicos, es lógico plantearse con qué autor están relacionados estos poemas: si sigue siendo Góngora el referente principal o es

3 Juan Ramón Jiménez, “Con la inmensa minoría”, *El Sol*, Madrid, 23 de febrero de 1936, apud. María de Gracia Ifach, *Miguel Hernández. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, 1975, p. 17.

4 Real Academia de la Lengua, *Diccionario de la lengua española*, 23.ª edición, Madrid, Espasa, 2014.

ahora algún otro poeta áureo. Sin ánimo de ser exhaustivos, voy a comentar algunas relaciones entre la poesía áurea y los sonetos de *El rayo que no cesa* que la crítica ha detectado y estudiado.

En primera lugar se ha relacionado *El rayo que no cesa* con Garcilaso y la tradición petrarquista. Ángel Lázaro⁵, por ejemplo, relaciona la "Elegía" con algunos aspectos de la obra de Garcilaso. También José María Balcells⁶ llama la atención sobre los aspectos petrarquistas en *El rayo que no cesa*, idea desarrollada años más tarde por Martos Pérez⁷. En esta misma línea se sitúa el trabajo de Sánchez Vidal⁸.

En general, lo que entronca *El rayo que no cesa* con la tradición petrarquista es el tema del amor no correspondido; si bien es verdad que, como muestra G. Carnero⁹, no es tanto el amor como el deseo erótico lo que no es correspondido en esta obra. En este sentido, explica Sánchez Vidal que el tema petrarquista es fruto de una fuerte crisis de identidad del poeta, donde "la recuperación de la propia identidad pasa, inexorablemente, por la mujer amada que es, paradójicamente, quien la ha destruido"¹⁰. El punto de conexión es, en todo caso, el deseo no correspondido. C. Alemany, en su estudio sobre los procesos creativos de M. Hernández¹¹, llama la atención también sobre la presencia de Garcilaso en la construcción de algunos poemas de esta época.

Siguiendo la relación con Quevedo que apunta Juan Ramón Jiménez, Scott Dale relaciona ambos autores a partir de la presencia de temas comunes como el amor, la pena y la muerte¹². Norbert von Prellwitz, por su parte, llama la atención sobre determinadas estructuras del soneto de Hernández que son propias de Góngora¹³. Díez de Revenga relaciona los sonetos de *El rayo que no cesa* con Lope de Vega, localizando rasgos tanto rítmicos como estructurales como, por ejemplo, el

5 Ángel Lázaro, "De Garcilaso a Miguel Hernández", *La Voz*, Madrid, 25 de noviembre de 1935, apud. María de Gracia Ifach (de.), *Miguel Hernández. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 139-145.

6 José María Balcells, "Perspectiva petrarquista en *El rayo que no cesa*", *Ínsula*, 544 (abril 1992), pp. 17-18.

7 María Dolores Martos Pérez, "El petrarquismo en *El rayo que no cesa*", en *Presente y futuro de Miguel Hernández. Actas II Congreso Internacional Miguel Hernández*, Fundación cultural Miguel Hernández, 2005, pp. 267-282.

8 Agustín Sánchez Vidal, "Introducción", en Miguel Hernández, *Obra Completa I. Poesía*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

9 Guillermo Carnero, "Miguel Hernández y el cambio estético en la España de los años treinta", en *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX*, Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 256-273.

10 Sánchez Vidal, *op. cit.*, p. 57

11 Carmen Alemany, *Miguel Hernández, el desafío de la escritura. El proceso de creación de la poesía hernandiana*, Madrid, Visor 2014.

12 Scott Dale, "Lo quevedesco y el poeta como hombre entre bastidores en *El rayo que no cesa*, de Miguel Hernández", en *Revista Letras*, n. 57 (junio 2002), pp. 91-105 <http://revistas.ufpr.br/letras/>

13 Norbert von Prellwitz, "Notas sobre el desarrollo de modelos clásicos en dos sonetos de *El rayo que no cesa*", *Revista Anthropos. Miguel Hernández. Una nueva visión de su creación poética y la pluralidad de sus contextos*, n.º 220 (2008), pp. 141-145.

uso de anáforas y paralelismos. En su opinión, estos rasgos provienen de la sonetística de Lope de Vega¹⁴. Torregrosa Díaz, finalmente, establece relaciones sobre todo temáticas entre diversos poemas de Hernández y la poesía del Siglo de Oro¹⁵.

En todos estos trabajos se muestran huellas y relaciones de autores del Siglo de Oro en los poemas de *El rayo que no cesa*, pero realmente ninguno de estos trabajos es concluyente. En *El rayo que no cesa* aparecen rasgos de todos estos autores áureos como producto sin duda del esfuerzo de Hernández por aprender la palabra poética¹⁶; pero no podemos concluir que los sonetos de Hernández sean más quevedesco, o garcilasista, o gongorinos.... Así como *Perito en lunas* sí que es un poemario conscientemente gongorino, en *El rayo que no cesa* no se aprecia, según podemos concluir de los trabajos anteriores, que Hernández siga el estilo, las formas o los temas de ningún autor clásico en concreto.

En este contexto, el propósito de este trabajo es determinar, de los 57 poetas del corpus de sonetos del Siglo de Oro, a cuáles de ellos es más similar el Hernández de *El rayo que no cesa*. Para ello vamos a comparar tanto aspectos léxico-semánticos (qué palabras utiliza y cómo las combina en sus poemas) como aspectos métricos (qué tipos de patrón métrico utiliza con más frecuencia). Antes de mostrar los resultados, voy a exponer brevemente cómo es este corpus de sonetos y cómo se ha representado formalmente la información métrica y semántica para realizar la comparación con técnicas computacionales.

3. El corpus de sonetos del Siglo de Oro: aspectos métricos y semánticos.

El análisis literario a gran escala o *distant reading*, modelo donde se enmarca este trabajo, propone, en la línea de la historiografía moderna, enfocar el estudio de la literatura no tanto en los aspectos específicos de los grandes autores, sino en los rasgos literarios comunes y generales de toda una época, periodo, movimiento, etc.¹⁷ Desde mi punto de vista, este modelo es complementario al método de análisis en detalle más tradicional, pues sólo conociendo los rasgos comunes de la producción literaria de una época o periodo podremos establecer la excepcionalidad y especificidad de los grandes autores¹⁸.

14 Francisco Javier Díez de Revenga, “Miguel Hernández y la poesía de Lope (1935-1936)”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, n. XXII (2016), pp. 86-109.

15 José Antonio Torregrosa Díaz, “Miguel Hernández: la tradición superada”, en Carmen Alemany, Miguel Ángel Auladell y José Luis Ferris (eds.), *III Congreso Internacional Miguel Hernández 1910-2010*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 2010, pp. 437-449.

16 Cf. Alemany, *op. cit.* p. 101 y ss., y 140 y ss.

17 Cf. Moretti, *op. cit.* p. 15 y ss.

18 Cf. Navarro Colorado, *op. cit.*, p. 461 y ss. Antonio García Berrio, “Retórica figural. Esquemas argumentativos en los sonetos de Garcilaso”, *Edad de Oro*, XIX (2000), pp. 107-120.

Para determinar estos rasgos literarios generales y comunes es necesario analizar grandes volúmenes de texto literario: todos los textos que sean representativo del periodo. En nuestro caso, como representación de toda la sonetística áurea se ha utilizado un corpus formado por 52 autores del Siglo de Oro, desde Garcilaso de la Vega hasta sor Juana Inés de la Cruz, y compuesto por más de 5 000 sonetos¹⁹. La mayoría de los textos han sido extraídos de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Si bien no aparecen todos los poetas del Siglo de Oro, sí es una muestra totalmente representativa del soneto clásico²⁰.

Dada la gran cantidad de textos que componen el corpus, resulta inviable realizar el análisis y la comparación de manera manual. Para poder analizar la métrica y la semántica de este corpus y compararlo así con la métrica y la semántica de los sonetos de *El rayo que no cesa* es necesario aplicar modelos de análisis computacional provenientes de áreas como la Lingüística Computacional, el *Text Mining* o los *Big Data*. Estos modelos, en general, extraen rasgos generales y recurrentes de amplias colecciones textuales.

El patrón métrico de cada uno de los más de 71 000 endecasílabos que forman el corpus ha sido analizado automáticamente con el sistema de escansión ADSO²¹. Cada patrón métrico representa, mediante los símbolos “+” y “-”, la secuencia de sílabas tónicas y átonas del verso (respectivamente), como muestra el siguiente ejemplo:

```
<l met="-+---+----+-" n="1">Escrito está en mi alma vuestro gesto</l>22
```

De la misma manera se ha analizado la métrica de los treinta poemas de *El rayo que no cesa*:

```
<l met="-+----+---+-" n="1">Umbrío por la pena, casi bruno,</l>  
<l met="---+---+---" n="2">porque la pena tizna cuando estalla,</l>  
<l met="---+---+---" n="3">donde yo no me hallo no se halla</l>  
<l met="+---+----+-" n="4">hombre más apenado que ninguno.</l>
```

Así, al tener representados de manera explícita los patrones métricos de cada verso, es

19 El corpus está disponible en la siguiente página web, desde donde se puede consultar la lista completa de autores:

<https://github.com/bncolorado/CorpusSonetosSigloDeOro>

20 Cf. Borja Navarro Colorado, “A computación linguistic approach to Spanish Golden Age Sonnets: metrical and semantic aspects”, en *Proceedings of the Fourth Workshop on Computational Linguistics for Literature*, Denver (EEUU), 2015; y Borja Navarro Colorado, María Ribes Lafoz y Noelia Sánchez, “Metrical annotation of a large corpus of Spanish sonnets: representation, scansion and evaluation”, en Nicoletta Calzolari *et al.* (eds.) *Proceedings of the 10th edition of the Language Resources and Evaluation Conference*, Portorož (Eslovenia), European Language Resources Association, 2016, Pp. 4360-4364.

21 Borja Navarro Colorado, “A Metrical Scansion System for Fixed-Metre Spanish Poetry”, *Digital Scholarship in the Humanities*, Oxford, 2017. <https://doi.org/10.1093/llc/fqx009>

22 Esta es la codificación XML original del corpus. La etiqueta “l” indica el verso (*line*), “n” el número de verso y “met” el patrón métrico.

posible analizar y comparar las preferencias métricas de Miguel Hernández y de la sonetística del Siglo de Oro²³.

El análisis y comparación semántica se ha realizado a partir de las palabras de cada poema. No se ha realizado, sin embargo, un simple análisis de frecuencias léxicas²⁴, sino que se han extraído los *topics* de cada autor a partir no sólo de qué palabras utilizan, sino también de cómo combinan las palabras en los diferentes contextos (los poemas). Para ello se ha aplicado el algoritmo de *Text Mining* conocido como *Latent Dirichlet Allocation* (LDA) o simplemente *Topic Modeling*²⁵.

Dada una amplia colección de textos, el algoritmo de *Topic Modeling* extraer sus *topics*. En este contexto, *topic* no es exactamente un tema. Por *topic* se entiende aquí un conjunto de palabras que tienden a aparecer juntas en los mismos contextos. La intuición en la que se basa este algoritmo es que si hay palabras que tienden a aparecer juntas es porque se refieren al mismo tema. De aquí viene la idea de *topic*: conjunto de palabras de un amplio corpus que tienden a aparecer juntas y se considera con ello que responden a un mismo tema²⁶.

Desde un punto de vista lingüístico, este algoritmo está basado en el modelo semántico distribucional. La semántica distribucional asume, primero, la idea de Wittgenstein de que el significado de las palabras está determinado por su uso²⁷. A partir de esta idea, y tomando el marco distribucional de Harris²⁸, la semántica distribucional considera que es el contexto el que determina el significado de las palabras. *Topic Modeling*, al igual que muchos otros modelos computacionales, modela los contextos de las palabras mediante vectores para determinar su significado. El significado de una palabra es por tanto un vector contextual: el conjunto de palabras con las que esa palabra suele aparecer y que determinan su significado. De esta manera, comparando vectores contextuales, se puede calcular computacionalmente la similitud semántica entre dos palabras o dos

23 Sobre las preferencias métricas en los sonetos del Siglo de Oro, véase Borja Navarro Colorado “Hacia un análisis distante del endecasílabo áureo: patrones métricos, frecuencias y evolución histórica”, *Rhythmica. Revista Española de Métrica Comparada*, 14 (2016).

<http://revistas.uned.es/index.php/rhythmica/article/view/18459>

24 Para un análisis de las frecuencias léxicas de Miguel Hernández, véase José Carlos Rovira, *Léxico y creación poética en Miguel Hernández: (estudio del uso de un vocabulario)*, Alicante, Universidad de Alicante, 1983.

25 David M. Blei, Andrew Y. Ng y Michael I. Jordan, “Latent Dirichlet Allocation”, *Journal of Machine Learning Research*, 3 (2003), pp. 993–1022.

26 David M. Blei, “Probabilistic Topic Models.” *Communications of the ACM* 55, 4 (2012), pp. 77–84.

27 Cf. Ludwig Wittgenstein, *Investigaciones filosóficas*, Barcelona, Crítica, 2008 (orig. 1953).

28 Cf. Zellig S. Harris, “Distributional Structure”, *Word*, 10, 2-3 (1954), pp. 146-162.

textos²⁹.

Lo característico de *Topic Modeling* es que usa esas similitudes entre contextos para detectar los temas de una colección de textos. En concreto *Topic Modeling* asume que cada palabra responde a un *topic* que viene determinado por dos factores: el *topic* más común en el contexto donde aparece la palabra y los *topics* asignados a esa palabra en otros contextos. Trabajos previos han mostrado que, si bien no todos los *topics* que extrae son correctos, sí en general los resultados son lo suficientemente fiables como para realizar análisis distantes de amplias colecciones textuales con él, incluso de texto literario³⁰. El siguiente ejemplo muestra algunos *topics* extraídos del corpus de sonetos del Siglo de Oro. Como se puede observar, aparecen temas conocidos de la época renacentista y barroca como el amor, la religión o las ruinas:

Topic 4. fuego, amor, ciego, llama, ardiente, pecho, corazón...

Topic 7. celos, amor, cielos, desvelos, recelos, laura...

Topic 47. mal, dolor, bien, triste, amor, llanto, pena, dulce...

Topic 5. dios, cielo, santo, padre, madre, hijo, virgen, divino...

Topic 1. templo, duro, ejemplo, tiempo, seguro, estrago, muros, ruinas...

De esta manera, por tanto, queda representada formalmente tanto la métrica (mediante patrones métricos) como la semántica (mediante *topics*) de los sonetos del Siglo de Oro y de *El rayo que no cesa*. En las siguientes secciones se mostrará primero el análisis semántico y la similitud de los sonetos de Miguel Hernández con los sonetos del Siglo de Oro en función de sus *topics*. Luego se expondrá el análisis y comparación métrica.

4. Similitud semántica entre *El rayo que no cesa* y los sonetos del Siglo de Oro.

El objetivo del análisis semántico es mostrar las semejanzas de los poemas de *El rayo que no cesa* con el corpus de sonetos del Siglo de Oro en función de la similitud contextual de las palabras, es decir, determinar a qué poetas se asemeja más Hernández en función no solo de las palabras que utiliza sino cómo las combina en los diferentes contextos (los poemas). Para ello vamos a extraer un conjunto de *topics* con el algoritmo *Topic Modeling* antes comentado de todo el corpus de sonetos, incluyendo en él los poemas de *El rayo que no cesa* como si fuera un poeta más del Siglo de Oro. De esta manera, el carácter clásico de Hernandez quedará determinado en función de los poetas con los que guarde mayor similitud semántica.

Como el objetivo no es determinar la similitud contextual de poemas concretos, sino de toda

29 Cf. Peter D. Turney y Patrick Pantel, "From frequency to meaning: vector space models of semantics", *Journal of Artificial Intelligence Research*, 37 (2010), pp. 141-188.

30 Cf. Matthew L. Jockers y David Mimno, "Significant Themes in 19th-Century Literature", *Poetics*, 41, 6 (2013), pp. 750-769.

la obra del autor, hemos considerado como un único texto todos los poemas de cada autor. Dicho de otra manera, de cada autor tenemos un único texto formado por todos sus sonetos. Con ello consideramos el universo poético general de cada autor en toda su globalidad, sin diferenciar entre poemas concretos.

De esta manera se realizó un primer experimento extrayendo solo 25 *topics*. De entre ellos, la obra de Miguel Hernández tiene presencia en dos de ellos: el *topic 0* y el *topic 16*, que se muestran a continuación:

Topic 0: "corazón toro sangre quiero voz muerte cuello invierno beso pena teme pones dientes barro piel..."

Topic 16: "sol ojos luz oro hermosa viento mar llanto dulce flores mira mal frente triste noche nieve lágrimas envidia..."

El *topic 0* es muy hernandiano. En él podemos ver palabras clave de *El rayo que no cesa* como "toro", "pena", "muerte" o "barro". La presencia de los poemas de Hernández en el *topic 16* es marginal, pero está presente.

Es interesante comprobar cómo estos dos *topics* tienen una polaridad muy marcada. El *topic 0*, el de mayor presencia en la obra de Hernández, está formado por palabras de marcado carácter negativo, oscuro, triste: muerte, invierno, pena... Frente a ello, el *topic 16* presenta un conjunto de palabras mucho más luminosas y de carácter más alegre, más positivas: ojos, luz, hermosura... Efectivamente, si bien *El rayo que no cesa* es un libro en general triste y oscuro, tiene intercalados algunos elementos más luminosos, con cierto aire positivo y alegre (Por ejemplo, "Me tiraste un limón, y tan amargo" o "Por tu pie, la blancura más bailable")³¹.

He mostrado estos dos *topics* de 25 a modo de ilustración. Para determinar a qué poeta o poetas del Siglo de Oro es más similar el Hernández de *El rayo que no cesa* desde un punto de vista semántico se han extraído, primero, 100 *topics*, y luego se han agrupado los poetas según la similitud entre los *topics* de cada uno. Trabajar con 100 *topics* permite un análisis más fino. Aquellos poetas de cuya obra se han extraído los mismos o similares *topics* se han juntado en los mismo grupos. Agrupando así los autores en cinco grupos, quedan así relacionados:

Grupo 0: Diego Ximenez Ayllon

Grupo 1: Lupericio Leonardo de Argensola; Pedro de Espinosa; Fco. de Borja y Aragón, príncipe de Esquilache; Cristobal de Virués; Miguel de Cervantes; Fernando de Herrera; Luis Martín de la Plaza; Juan de

31 Sobre este aspecto, véase un análisis más detallado en José Antonio Torregrosa Díaz: "La sencilla universalidad del poeta: alegría, humor y risa en Miguel Hernández", *IV Congreso Internacional Miguel Hernández, poeta en el mundo*, Alicante (2017).

Arguijo; Pedro Soto de Rojas; Francisco de la Torre; Bartolomé Leonardo de Argensola; Luis Carrillo y Sotomayor; López de Mendoza; Diego Ramírez Pagán; Francisco de Aldana; Juan de Jáuregui; Luis de Góngora; Francisco de Medrano; Francisco de Quevedo; Lope de Vega; Esteban Manuel de Villegas; Tirso de Molina; Mira de Amescúa.

Grupo 2: **Miguel Hernández**

Grupo 3: Bocángel y Unzueta; Antonio Hurtado de Mendoza; Bernardino de Rebolledo; Trillo y Figueroa; Polo de Medina; Cáncer y Velasco; Pantaleón de Ribera; Juan de Salinas; Lope de Zárate; Juana Inés de la Cruz; Juan de Tassis y Peralta; Antonio Enríquez Gómez; Luis de Ulloa y Pereira; Gregorio de Matos; Agustín de Salazar y Torres; Joseph de Litala y Castelví.

Grupo 4: Hernando de Acuña; Francisco de Figueroa; Juan de Timoneda; Pedro de Padilla; Rey de Artieda; Baltasar de Alcázar; Juan Boscán; Juan de Almeida; Garcilaso de la Vega; Gutierre de Cetina; Fray Luis de Leon; Diego Hurtado de Mendoza.

Esta agrupación la podemos considerar coherente porque los grupos responden más o menos a las grandes generaciones del Siglo de Oro: en el grupo 1 aparecen autores principalmente del primer barroco, en el grupo 3 autores del segundo barroco y en el grupo 4 autores principalmente renacentistas. Esta agrupación automática, por tanto, resulta fiable y coherente. En esta agrupación, sin embargo, vemos claramente cómo los poemas de Miguel Hernández se descuelgan del resto (grupo 2), de tal manera que la obra de Miguel Hernández constituye un único grupo sin relación (desde un punto de vista semántico distribucional) con ningún otro autor del Siglo de Oro.

Esta agrupación muestra que, desde un punto de vista semántico distribucional (según cómo se combinan las palabras en los poemas), Miguel Hernández no es tan clásico como podría parecer en un principio. Más bien, al contrario, con relación a la poesía áurea, Miguel Hernández aparece como un poeta muy original con una voz propia. Si bien trata temas similares a los tratados en el Siglo de Oro (amor o deseo no correspondido, pena y ausencia, muerte), los usos lingüísticos (cómo organiza el material lingüístico en sus poemas) es totalmente diferente. Según estos datos, el tratamiento poético que hace del amor o del deseo no correspondido no es el de la tradición petrarquista de los poetas del Siglo de Oro. Si bien se pueden rastrear rasgos y elementos clásicos aquí o allá, ni el tratamiento lingüístico de sus poemas ni la pulsión emotiva es la misma que la de los poetas clásicos.

Frente a un poemario claramente gongorino como *Perito en lunas*, *El rayo que no cesa* es una obra puramente hernandiana que muestra a un poeta con voz propia. Esa voz propia, si bien ha sido creada a partir del estudio consciente de poetas clásico como Garcilaso³², el poema final es ya otra cosa, ya no son poemas clásicos. En este sentido coincidimos con el análisis de Torregrosa

32 Cf Alemany, *op. cit.*

Díaz³³ donde muestra cómo Hernández con *El rayo que no cesa* supera esa tradición clásica. El sustrato clásico está, por supuesto, pues es en los clásicos donde aprende a componer sonetos, pero los sonetos que crea finalmente ya no son clásicos sino hernandianos. En esta misma línea parece que se manifiesta Juan Ramón Jiménez al calificar estos poemas como "desconcertantes" y "especiales"³⁴.

5. Similitud métrica entre *El rayo que no cesa* y los sonetos del Siglo de Oro.

Si desde un punto de vista semántico distribucional hemos visto cómo los sonetos de *El rayo que no cesa* se presentan originales y únicos con relación a la tradición clásica, no podemos decir lo mismo de la métrica, es decir, del paquete formal de estos poemas.

Para analizar la similitud métrica entre los sonetos de Hernández y los de los poetas del Siglo de Oro hemos extraído los patrones métricos más frecuentes de Miguel Hernández en *El rayo que no cesa* y los hemos comparado con las frecuencias globales de los sonetos del Siglo de Oro³⁵. Este análisis de las frecuencias métricas nos muestra las preferencias o gustos métricos de un autor o época. Asumimos que, en general, cuando un autor tiende a utilizar, de manera más o menos consciente, un patrón métrico determinado es porque este responde a su gusto métrico-estético. La Figura 1 muestra los patrones más frecuentes en *El rayo que no cesa* de Hernández.

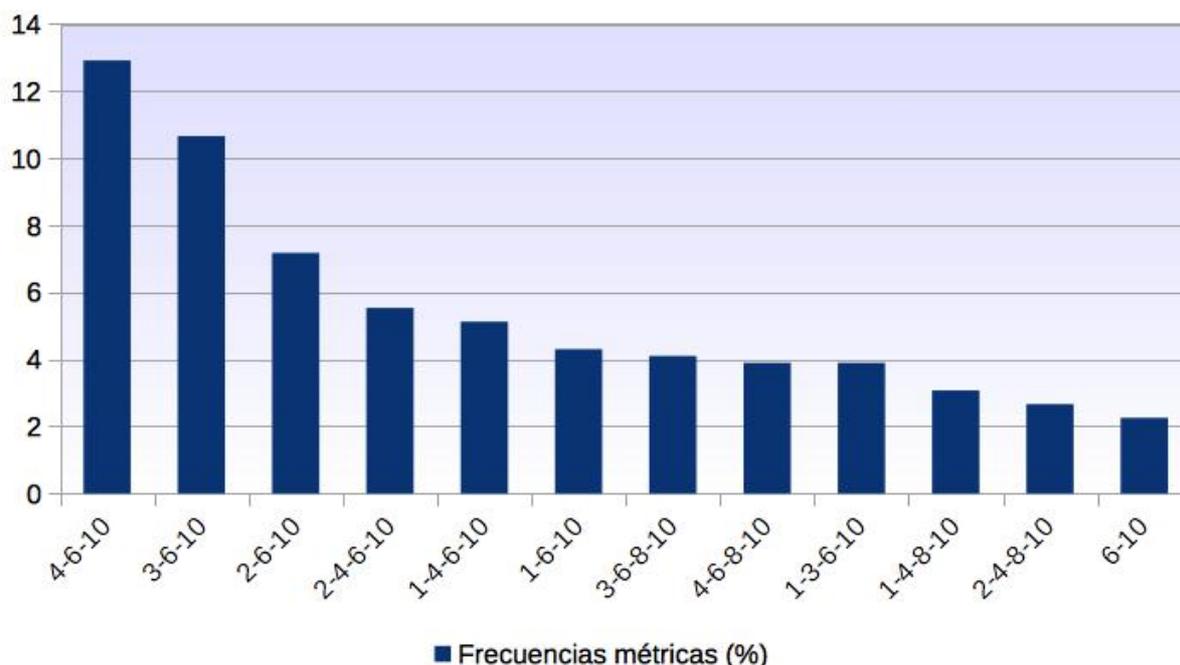


Figura 1. Frecuencias métricas en *El rayo que no cesa*.

33 Torregrosa Diez, "Miguel Hernández: la tradición superada", *op. cit.*

34 Juan Ramón Jiménez, *op. cit.*

35 Navarro Colorado, "Hacia un análisis distante del endecasílabo áureo..." *op. cit.*

Llama la atención en estos patrones métricos el dominio absoluto que tienen en la obra de Hernández los endecasílabos con acento en sexta. Aparecen prácticamente todas las combinaciones que el endecasílabo con acento en sexta permite:

- Sáfico (4-6-10): "Pero al mirarte y verte la sonrisa" (soneto 4);
- Melódico (3-6-10): "Como el mar de la playa a las arenas," (soneto 10)
- Heroico (2-6-10): "Paciencia necesita mi tormento, / urgencia de tu garza galanía," (soneto 12).

El cuarto tipo de endecasílabo en sexta (enfático) es un poco menos frecuente, y lo usa tanto con apoyo en cuarta (1-4-6-10) como sin él (1-6-10). Este patrón métrico lo encontramos, por ejemplo, en el inicio de la Elegía: "Yo quiero ser llorando el hortelano" (1-4-6-10). Como se puede observar en la gráfica, los nueve tipos de patrones métrico más frecuentes en esta obra de Hernández son variaciones de estos cuatro tipos métrico básicos de endecasílabos con acento en sexta.

En las frecuencias métricas del corpus de sonetos del Siglo de Oro (Figura 2) hay dos patrones métrico que destacan por su frecuencia: el metro 2-6-10 y el 2-4-8-10. Ambos metros establecen lo que, en mi opinión, son los dos grandes modelos métricos del endecasílabo clásico: el endecasílabo con acento principal en sexta (con dos variantes, una con apoyo en segunda 2-6-10 y otra con apoyo en tercera 3-6-10) y el endecasílabo con dos apoyos principales en las posiciones cuarta y octava. El resto de patrones métricos son variaciones de estos dos tipos básicos.



Figura 2. Frecuencias métricas Siglo de Oro

Al comparar los gustos métricos del Siglo de Oro con los de Hernández en *El rayo* que no cesa vemos que Hernández tiene una preferencia clara por uno solo de estos modelos principales, el patrón métrico con apoyo en sexta. Los patrones con apoyo en 4ª y 8ª son mucho menos utilizados en la obra de Hernández. En este sentido parece que Hernández, al centrarse sobre todo y casi obsesivamente en los endecasílabos con acento en sexta, no desarrolla en toda su riqueza las variantes métricas del endecasílabo que están presentes en la sonetística del Siglo de Oro. Por lo demás, los gustos métricos de Hernández muestran una preferencia marcada por versos con tres apoyos métricos con una predilección especial por el grupo 4-6.

La Figura 3 muestra la evolución de los gustos métricos durante los siglos XVI y XVII. No se muestran todos los patrones métricos, sino solo los patrones métricos más relevantes. Para establecer la temporalidad, el corpus se ha dividido en grupos de 500 sonetos en orden cronológico por fecha de nacimiento de cada poeta.

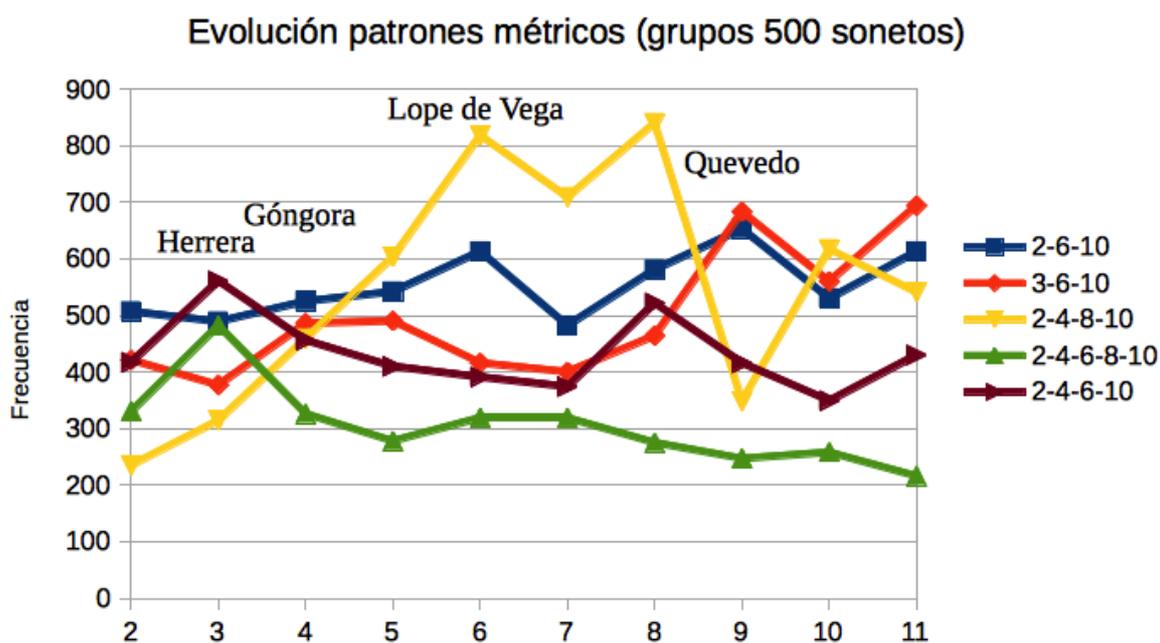


Figura 3. Evolución frecuencias métricas Siglo de Oro

Esta gráfica muestra cómo el patrón métrico con apoyos en 4 y 8 es el más usado a partir de Góngora y sobre todo con Lope de Vega. Durante el Renacimiento se prefieren patrones métricos con apoyo en sexta. Esta preponderancia se mantiene durante casi todo el Barroco. Su uso cae bruscamente después de Lope de Vega debido a las preferencias métricas de Francisco de Quevedo. Este poeta, dentro de la reacción anti-gongorina y la vuelta a modelos renacentistas como Garcilaso o Fray Luis de León, vuelve también a los usos métricos más del gusto renacentista con patrones con acento en sexta³⁶.

En esta evolución histórica de la métrica del Siglo de Oro, la métrica de Hernández se asemeja claramente más a los gustos renacentistas que a los barrocos. El gusto por los patrones en 2-6-10 y 3-6-10 que vemos en Hernández es más común en el siglo XVI en la época de Garcilaso y Herrera, y luego recuperado por Quevedo durante el siglo XVII. El “empaque métrico” de Hernández, aquí sí, es más garcilasista y quevedesco que gongorino o lopesco.

Un aspecto característico de la métrica del Siglo de Oro es el uso de los acentos anti-rítmicos: la aparición de dos sílabas tónicas seguidas. Esto provoca un metro forzado por la dificultad de dicción que genera. La anti-ritmia suele provocar o bien una pausa entre las dos sílabas tónicas, o bien un acento secundario en la medida de que una de las dos sílabas tónicas pierde intensidad³⁷. El patrón métrico anti-rítmico más utilizado en el Siglo de Oro es el que presenta la anti-ritmia en las posiciones sexta y séptima (tanto en forma de heroico 2-6-7-10 como en melódico 3-6-7-10). Su uso es muy frecuente en el primera Renacimiento (Gutierre de Cetina, por ejemplo), y no deja de utilizarse durante todo el periodo. Esta anti-ritmia suele forzar una pequeña pausa en medio del verso que da cierto tono antiguo o de arte mayor al provocar la lectura del endecasílabo en dos hemistiquios (y provocar así un metro dodecasílabo). Es el metro del último verso de las *Soledades* de Góngora “a batallas de amor, campos de pluma”, que Hernández parafrasea en *Perito en lunas* (octava XIII): “A batallas de amor, campos de luna”. También lo encontramos en otros versos como “De pura honestidad templo sagrado” (Góngora) o “Al niño que sabes, ciego y desnudo” (Garcilaso)³⁸.

Esta anti-ritmia, con esa sonoridad tan característica del Siglo de Oro, no está en *El rayo que no cesa* de Hernández. Sin embargo sí hay un tipo de patrón métrico con anti-ritmia que es, en cierta manera, característico de Hernández: la anti-ritmia en las posiciones cuarta y quinta. La encontramos sólo en cinco versos, pero dada la brevedad de la obra podemos considerarla como significativa:

“Tu corazón, una naranja helada” (soneto 5)

“Mi corazón, una febril granada” (soneto 5)

37 Sobre los acentos anti-rítmicos en castellano, véase Miguel Ángel Márquez Guerrero, “Endecasílabos con acentos en 6a y 7a sílabas”, *Rhythmica*, 10 (2012), pp. 115-132; Esteban Torre, *Métrica Española Comparada*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001; Esteban Torre, “¿Acentos contiguos en el verso español?” *Rhythmica*, 12 (2014), pp. 173-194.

38 Para extraer estos y otros ejemplos de patrones métricos se puede utilizar el buscador creado para el corpus de sonetos del Siglo de Oro: <http://goldenage.cervantesvirtual.com/> Véase también Gustavo Candela, Pilar Escobar y Borja Navarro Colorado, “In search of Poetic Rhythm: Poetry retrieval through text and metre”, *Digital Access to Textual Cultural Heritage (DATECH 2017)*, Göttingen, 2017.

“bajo a tus pies un gavilán de ala,” (soneto 15)

“como si fuera un huracán de lava” (soneto 20)

“Tu corazón, ya terciopelo ajado,” (Elegía)

En el conjunto de la poesía del Siglo de Oro esta anti-ritmia es bastante marginal: 124 casos, un 0,17% del total. La utilizan poetas como Antonio Enríquez Gómez, Bernardino de Rebolledo, Fernando de Herrera, Góngora, Gutierre de Cetina, Acuña o Lope de Vega.

Tal y como utiliza Hernández esta anti-ritmia, se fuerza una pausa entre las posiciones cuarta y quinta. De esta manera, el endecasílabo queda dividido en dos hemistiquios como si fuera una combinación de un pentasílabo y un heptasílabo. Esta combinación pentasílabo y heptasílabo es característico de la seguidilla, que Hernández utilizará en obras posteriores (como en las Nanas de la cebolla: “La cebolla es escarcha”, etc.). En este sentido, parece que con esta anti-ritmia Hernández está introduciendo cierto aire popular en el poema y, en cierta manera, prelude las preferencias métricas de sus próximas obras.

Por tanto, la métrica de Hernández se caracteriza por la preponderancia de patrones métricos con acento en sexta. Hernández lo utiliza en sus diferentes combinaciones, predominando las variantes heroica y melódica. Esta preferencia métrica lo asemeja sobre todo al soneto renacentista y al soneto de finales del Barroco. Como rasgo original, Hernández utiliza en *El rayo que no cesa* el patrón métrico 4-5-8-10, de uso escaso en el Siglo de Oro. Este patrón métrico tiene una anti-ritmia entre las posiciones cuarta y quinta que fuerza una pausa entre ellos. Esta pausa divide el endecasílabo en dos hemistiquios que, en cierta manera, recuerda al ritmo de seguidilla por combinar un pentasílabo con un heptasílabo.

Conclusiones

Para finalizar este trabajo voy a resumir las principales conclusiones a las que podemos llegar a partir de este análisis “distante” comparativo entre los sonetos de *El rayo que no cesa* y el corpus de sonetos del Siglo de Oro.

De un punto de vista semántico, considerando cómo se utilizan y combinan las palabras en los poemas, *El rayo que no cesa* no es una obra clásica. Si bien hay elementos clásicos, producto sin duda de su aprendizaje poético, los sonetos resultantes no se pueden considerar como sonetos clásicos. No hay similitudes en este sentido. El enfoque de los temas y, sobre todo, el uso del material lingüístico es del todo original y único en Miguel Hernández al compararlo con la sonetística áurea. Quizá es por esto por lo que Juan Ramón Jiménez considere estos poemas como "desconcertantes".

Desde el punto de vista de la forma (el “empaque”), sí se pueden considerar poemas clásicos no sólo en el uso de la propia forma de soneto, sino también por la organización métrico-acental de los versos y las preferencias métrica. En concreto, Miguel Hernández muestra una marcada preferencia por los patrones métricos con acentos en sexta, tanto heroicos como melódicos. Esto es similar a los gustos métricos del Renacimiento a partir de Garcilaso y del final del Barroco, cuando muchos poetas, a partir de Quevedo, vuelven a gustos métrico renacentista. Sin embargo, la métrica de Hernández no es tan rica y variada como la que encontramos en los poetas del Siglo de Oro. El corpus muestra más variaciones métricas de las que hace uso Miguel Hernández.

En el uso de patrones con acentos anti-rítmicos la métrica de Hernández se presenta bastante original comparada con la métrica áurea. No utiliza Hernández en *El rayo que no cesa* la anti-ritmia más común en el Siglo de Oro, la provocada en las posiciones sexta y séptima. En contra, Miguel Hernández tiende a utilizar la anti-ritmia en las posiciones cuarta y quinta. Esta anti-ritmia fuerza una pausa entre estas sílabas que divide el endecasílabo en dos hemistiquios, un pentasílabo y un heptasílabo, que recuerda la métrica de la seguidilla.

En definitiva, en los poemas de *El rayo que no cesa* vemos una forma clásica muy pura, tanto por el uso del soneto como por la preferencia muy marcada por endecasílabos con acento en sexta. Sin embargo, el tratamiento del material lingüístico (las palabras y su combinación en el poema) es totalmente original y únicos comparado con la tradición clásica. Si bien esta se puede percibir de manera latente, lo característico e interesante de estos poemas es, precisamente, la originalidad de Hernández; cómo, a partir de un material clásico, alcanza ya su propia voz poética.