

Implicaciones semánticas de la «ruptura del sistema»

0. Carlos Bousoño tuvo el acierto de describir un procedimiento estilístico que, dejado de lado por la vieja Retórica, posee, no obstante, una gran importancia no sólo en la poesía actual, sino también en la clásica. Lo denomina *ruptura del sistema* y lo define como una alteración o transformación de la relación mecánica que se establece entre dos términos. Para decirlo con sus propias palabras, se trata de «un par de elementos, A y a, tan íntimamente vinculados, que cuando se produce el término A o radical, aparece en el sistema, normalmente, el término a. Ahora bien: ocurre que el poeta puede destrozarse súbitamente esa *esperada* relación A-a, si cambia a por b, de suerte que en vez del usual emparejamiento A-a, surja un emparejamiento diverso A-b»¹. En esto consiste precisamente la ruptura.

Ahora bien, la relación preexistente entre ambos términos puede ser de muy diversa índole, de ahí que Bousoño enumere hasta nueve modelos distintos de sistemas, para añadir luego, en un capítulo aparte, un nuevo modelo que denomina «ruptura del sistema formado por una frase hecha»². Este es precisamente el que en esta ocasión nos interesa. Como su

(1) Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. (Gredos, Madrid, 1976, T. I, pp. 493-494).

(2) Bousoño, C. *Ob. cit.*, pp. 547 y ss.

nombre indica, se trata de un cliché o fórmula que el poeta altera, rompe o transforma de algún modo, en alguno de los elementos que la integran. Puede tener muy diverso origen: Puede proceder del lenguaje coloquial, o estar tomada de algún texto literario, o ser una fórmula original del propio poeta, que en una fase posterior él mismo somete a transformación.

Lo que pretendemos en las páginas que siguen es poner de manifiesto algunas implicaciones semánticas de este mecanismo, poniéndolo en relación con la *metáfora* y la *connotación*, figura retórica y modo de significar, respectivamente, que son predominantes y definitorios del texto o discurso poético.

Por otra parte, si bien es cierto que este recurso es utilizado con mucha frecuencia en la poesía clásica, no lo es menos que su uso prolifera de manera considerable en la obra de determinados poetas contemporáneos, como es el caso del bilbaíno Blas de Otero. El empleo reiterado de este procedimiento retórico tiene que ver, sin duda, con su declarado propósito de escribir para «la inmensa mayoría», y de hacerse entender incluso por aquellos que tienen menguada capacidad para comprender mensajes escritos. Esta, y no otra, es la razón que nos ha impulsado a ejemplificar con textos tomados de sus poemas.

1. *Metáfora y ruptura del sistema.*

Desde siempre la metáfora es considerada como la figura retórica más genuinamente característica de la poesía. Para una buena parte de la retórica tradicional se trata de un tropo, que consiste, poco más o menos, en una comparación abreviada en la que se ha elidido el «tertium comparationis» o incluso el término comparado, o en la simple sustitución de una palabra por otra, sin más finalidad que contribuir a un mayor embellecimiento u ornamentación del poema, o suplir hipotéticas lagunas en el sistema léxico de la lengua. Sin embargo, para los semantistas y neo-retóricos actuales constituye un

complejo mecanismo semántico³ que genera una pluralidad de sentidos y los hace perceptibles para el lector.

Toda metáfora supone, en principio, la aparición, dentro de un enunciado, de un lexema que es incompatible con la homogeneidad del significado del mismo, lo que da lugar a una incoherencia semántica o alotopía⁴. Tal incompatibilidad juega el papel de señal para el lector, quien se dispone a interpretar intuitivamente el nuevo contexto significativo, a través de dos operaciones que J. Dubois y otros llaman, respectivamente, «réévaluation proversive» y «réévaluation rétrospective»⁵.

Por la primera de estas operaciones el significado del nuevo elemento —«foco», «término figurado», «vehículo», según la terminología de los diferentes autores— se ve corregido mediante la proyección o adjunción al mismo de los semas del contexto isotópico, lo que supone una supresión o puesta entre paréntesis de los semas del lexema metafórico que sean incompatibles con este contexto, al tiempo que son destacados aquellos que son más o menos compatibles con el mismo.

Por la segunda operación el que se corrige es el significado del término real, diseminando sobre el mismo los semas del nuevo elemento, de manera que, una vez más, quedan destacados el sema o semas comunes, mientras se inscriben también en el mensaje los semas del término metafórico no compatibles con dicho contexto. Es lo que se llama «imagen asociada». De este modo se transmite la polisemia inicial del término alótopo o metafórico al término real o literal, lo que su-

(3) Max BLACK escribe a este respecto: «Tenemos que clasificar la «metáfora» entre los términos pertenecientes a la «semántica», no a la «sintaxis», ni tampoco a ningún estudio físico del lenguaje». (*Modelos y metáforas*, Edit. Tecnos, Madrid, 1966, p. 39).

(4) Sobre este punto escribe M. LE GUERN: «... la metáfora, a condición de que sea viviente y produzca imagen, aparece inmediatamente como extraña a la isotopía del texto en que está inserta». (*La metáfora y la metonimia*, Edit. Cátedra, Madrid, 1976, p. 19).

(5) El llamado «enfoque interactivo» de la metáfora se basa en esta doble operación de la que hablan también, con otros términos, I. A. Richards, Max Black, Le Guern, etc. Ver especialmente Max BLACK, *ob. cit.*, pp. 49-50, y J. DUBOIS y otros (*Grupo mi*), *Rhétorique de la poésie*, Edit. Complexe, Bruxelles, 1977, pp. 51-52.

pone una incrementación dinámica de su significación. Como afirma Ph. Dubois: «L'étude des deux moments succesifs de cette interaction nous montrera que le premier temps de réduction du sens est largement compensé, et même dépassé par le second temps d'expansion de sens»⁶.

Por consiguiente puede afirmarse que los dos términos que constituyen una metáfora, real y figurado, el primero integrado dentro de la isotopía del contexto y el segundo en conflicto con ella, quedan conectados mediante un nexo formado por el sema o semas que han resultado ser comunes a ambos. A partir de esta mínima base común, que no debe estar explicitada so pena de que dicha metáfora quede debilitada o destruída como tal, se produce una interacción entre las notas significativas de ambos términos, resultando así un nuevo significado, más rico y complejo que el que ambos tienen por separado.

Pues bien, consideramos que estas mismas ideas pueden ayudarnos a comprender el funcionamiento semántico de la ruptura de sistemas como los que a continuación enumeramos y que han sido tomados del libro de poemas de Otero *Angel fieramente humano*⁷:

1. «Es que quiere quedar. Seguir siguiendo,
subir, a contra muerte, hasta lo eterno.» (AFH., p. 12)
2. «..... Y una cadena
que no suena, ancla en Dios *almas y limos*.» (AFH., p. 22)
3. «Tú y yo, *cogidos de la muerte*, alegres
vamos subiendo por las mismas flores.» (AFH., p. 62)
4. «Como en la proa de un barco desmantelado
que *hace sangre*.» (AFH., p. 68)
5. «Nace el amor, irrumpe, nos levanta,
nos *arroja en el cielo*, como un mar.» (AFH., p. 86)

(6) DUBOIS, Ph., «La métaphore filée et le fonctionnement du texte» (*Le Français Moderne*, 43, núm. 3, Paris, Julio, 1975, p. 203).

(7) Utilizamos la abreviatura (AFH.) para referirnos a esta obra que manejamos en su tercera edición, realizada por la Editorial Losada, Buenos Aires, 1977.

A primera vista observamos que se trata de sistemas formados por frases del lenguaje ordinario o coloquial; su segundo miembro (3) desaparece de la superficie del poema, siendo sustituido por otro término, cuyo contenido semántico resulta más o menos extraño e incompatible con el contenido del primer miembro (A), y también del término suplantado que se mantiene latente (a):

1. $\frac{A}{\text{Subir a contra corriente}}$ $\frac{a}{\text{Subir a contra muerte}}$

2. $\frac{A}{\text{Cogidos de la mano}}$ $\frac{a}{\text{Cogidos de la muerte}}$

3. $\frac{A}{\text{Almas y cuerpos}}$ $\frac{a}{\text{Almas y limos}}$

4. $\frac{A}{\text{Que hace agua}}$ $\frac{a}{\text{Que hace sangre}}$

5. $\frac{A}{\text{Arroja en el suelo}}$ $\frac{a}{\text{Arroja en el cielo}}$

Parece evidente que existe gradación en la incompatibilidad semántica que se registra entre el término sustituido y el sustituto, ya que no es tan marcada en algunos de estos ejemplos como en otros. Así, mientras entre *sangre* y *agua* son muchos los semas comunes, no ocurre lo mismo entre *mano* y *muerte*, que son términos totalmente disjuntos desde el punto de vista semántico, y la relación que mantienen está exigida por el contexto. También se comprueba que el grado de incompatibilidad entre los significados de los términos (A) y (b) está en proporción directa a la existente entre los términos (a) y (b), sustituido y sustituto, respectivamente.

De todas formas, el término (b) es percibido en todos los casos como extraño a la isotopía del contexto, lo que posibilita, como ocurre en la metáfora, que el lector pueda captar plenamente la imagen formada por el conjunto de sus notas significativas; dicha imagen tiene una doble proyección, por

cuanto afecta tanto a (A) como al término desaparecido y latente (a), de modo que sus significados respectivos se ven transformados e incrementados dinámicamente. Para comprobarlo analicemos detenidamente el segundo de estos ejemplos: *Cogidos de la muerte*.

El lector identifica de inmediato varias notas significativas de *muerte* que no son en absoluto aplicables a los otros dos términos. Pero el contexto impone una relación entre todos ellos y se ve entonces obligado a buscar entre los semas de *mano* alguno que pueda ser aplicado a *muerte*, y que sirva de nexos motivador entre los dos sememas. Y lo encuentra, o cree encontrarlo, en los semas (+ prensión), (+ sujeción), (+ unión). A través de ellos se produce una interacción dinámica entre sus significados respectivos, que da lugar a un nuevo significado, distinto al que ambos tienen por separado. Está en lo cierto, pues, Bousoño cuando afirma: «el elemento b, que quiebra el sistema A-a constituido por la frase hecha (A-b, en vez de A-a), transparenta, a su través el elemento (a) al que viene intrusamente a suplantar, y al transparentarlo, lo rapta, embebe y hace suyo, como alimentándose de él»⁸.

En efecto, lo mismo que sucede en cualquier metáfora pura, vemos que el significado de *mano* es percibido y como filtrado a través del significado de *muerte*, y viceversa, este último semema ve incrementada su microestructura semántica por los rasgos de significación presentes en *mano*.

Otro tanto ocurre entre los dos elementos de la pareja (A-b) *cogidos* y *muerte*; los semas que sirven de nexos motivador entre ellos son los mismos que conectan a *mano* y a *muerte*, y la interacción que se produce entre sus significados conduce a una nueva síntesis semántica.

En resumen, este rápido cotejo del modo de significar de la metáfora y la ruptura de sistemas de este tipo deja entrever que esta última funciona, en la práctica, como una doble metáfora, la primera de ellas «in absentia» y la segunda «in

(8) Bousoño, C. *Ob. cit.*, p. 548.

praesentia», con la única particularidad de que el término figurado, foco o vehículo es común para ambas:

Metáfora «in absentia»: (mano) \longleftrightarrow muerte
 Metáfora «in praesentia»: cogidos \longleftrightarrow

En segundo lugar, y en relación con lo anterior, se comprueba que este mecanismo permite transmitir de forma sintética, y máximamente condensada una pluralidad de significados que, de otro modo, tendrían que expresarse mediante una larga serie abierta.

2. Connotación y ruptura del sistema.

También el concepto de *connotación* puede arrojar alguna luz sobre ciertos aspectos del semantismo de este artificio retórico.

Concebimos la connotación como un modo de significar o, lo que es lo mismo, como un proceso semiótico generador de valores semánticos que se manifiestan de manera indirecta, tomando como significante uno o más datos de otro sistema significativo anterior: el sistema denotativo o primario. En este sentido se suele hablar de las connotaciones como valores semánticos secundarios o adicionales, latentes o implícitos, sugeridos más que afirmados.

Precisamente porque los contenidos denotativos son suficientes para asegurar la comprensión mínima del mensaje, el lector considera los significados connotados como superfluos e innecesarios y, por esta razón, tiende a interpretarlos como un *síntoma* o expresión de la actitud e intención del emisor.

Habría que añadir que las connotaciones no se estructuran o articulan en sistemas. Son significaciones variables y aleatorias que se realizan en la circunstancia concreta de cada texto, dependiendo de las redes textuales e intertextuales que lo configuran.

Este conjunto de propiedades hacen de la *connotación* un instrumento muy apropiado para explorar el significado del

discurso poético con el que guarda evidentes analogías y puntos de contacto, ya que el poema constituye también un proceso semiótico de segundo grado, que aporta significaciones suplementarias, expresión de la actitud del poeta respecto a la realidad designada, y que no pueden determinarse a partir del código lingüístico general y abstracto, sino del idiolecto particular que genera el propio texto. Esto es precisamente lo que más nos interesa destacar: se trata, en ambos casos, de significaciones contextuales que tienen su origen en una asociación individual forjada por el poeta para expresar su particular visión de la realidad. De ahí que su codificación y descodificación no se ajusta a los procedimientos habituales, son precisos, además, diversos artificios y recursos que las fijen y objetiven en cada texto concreto⁹. Entre ellos figura, sin duda, la *ruptura del sistema* formado por una frase hecha.

Si tenemos en cuenta la distinción que hace R. Barthes¹⁰ entre recursos connotativos *intratextuales* —aquellos que tienen su origen en las relaciones que las unidades mantienen entre sí—, e *intertextuales* —los que surgen de las conexiones que el poema, en su conjunto o en alguna de sus partes o fragmentos, establece con otros textos o convenciones extrapoemáticas— hemos de concluir que la *ruptura del sistema* es un procedimiento híbrido que puede incluirse en ambos grupos a la vez.

Así, como acabamos de ver, los tres lexemas que intervienen en el proceso mantienen entre sí una *relación semántica*, basada en la motivación y la alotopía, tendente a inscribir y fijar en el mensaje del texto los valores de significación presentes tanto en el término intruso que quiebra el sistema, como en el término elidido al que sustituye. Cada uno de ellos proyecta una imagen formada por un haz de semas connota-

(9) Son varios los autores que se han planteado el problema de la codificación y perceptibilidad de los significados connotados y se han referido a la presencia en el texto poético de tales artificios y recursos connotativos. (Ver: P. WUNDERLI, «Saussure et les anagrammes», *Travaux de Linguistique et de littérature*, X-I, 1972, p. 48, J. A. MARTÍNEZ, *Propiedades del lenguaje poético*, Univ. de Oviedo, 1975, p. 205, y R. NÚÑEZ RAMOS, *Poética semiológica. «El Polifemo» de Góngora*, Univ. de Oviedo, 1980, pp. 190 y ss.).

(10) BARTHES, R., *S / Z* (Edit. du Seuil, Paris, 1970, p. 15).

tivos que el lector no puede por menos que percibir asociada al tema del discurso, representado en este caso por el término (A).

Pero además este artificio retórico es un procedimiento connotativo de carácter intertextual, puesto que abre y pone en contacto el poema con otros textos. La frase hecha considerada como un todo unitario se halla inserta en otro tipo de discurso, bien sea del lenguaje coloquial o literario, en el que se le asocian determinados significados que, automáticamente, arrastra al poema al que es transplantada. Así, en el ejemplo núm. 4, *que hace sangre*, además del significado que tales lemas poseen en sí mismos, o por el conjunto de operaciones que el contexto les impone, connota también (+ peligro), significado asociado a la expresión *hacer agua*, que para los hablantes de nuestra lengua remite indirectamente al hecho empírico de un posible naufragio por inundación del barco.

Este fenómeno se percibe aún con mayor nitidez en el caso de frases hechas procedentes de la lengua literaria. Cuando un poeta toma prestada de otro una determinada fórmula expresiva o frase hecha, en la que se dispone a introducir ciertos cambios, recibe con ella la carga semántica que originariamente se le asignó y que transfiere a su propio poema. Tenemos un buen ejemplo en la concida metáfora tradicional *vida humana* = río, que desde aquella primitiva formulación de Jorge Manrique («Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar»), es transformada sucesivamente por obra y gracia de poetas como A. Fernández de Andrada, Quevedo, A. Machado, Aleixandre y el propio Otero. Pues bien, como explica G. Salvador¹¹ la versión que de la misma nos ofrece el poeta bilbaíno difiere de todas las anteriores, pero a la vez las presupone y se apoya en ellas. Así, cuando leemos en el soneto *La tierra*:

«Y el hombre, que era un árbol, ya es un río.
Un río echado, sin rumor, vacío.» (AFH., p. 82)

(11) SALVADOR, G., «Cuarto tiempo de una metáfora: en torno a un soneto de Blas de Otero» (*Homenaje al Prof. Alarcos García*, Univ. de Valladolid, 1966. Vol. II).

nos percatamos de que la riqueza semántica que asociamos a esta imagen no deriva únicamente de la ruptura del esquema tradicional, sino también del complejo de significados con que se ha ido incrementando esta fórmula a lo largo de la historia de nuestra poesía, y que, repentinamente, son transferidos al poema de Otero.

Algo similar ocurre en el poema titulado *Canto primero*, cuya segunda estrofa, construida conforme a un módulo bíblico, dice así:

«Yo os traigo un alba, hermanos. Surto un agua
eterna no, parada ante la casa.
Salid a ver. Venid, bebed. Dejadme
que os unja de agua y luz, bajo la carne.» (AHF., p. 59)

No resulta difícil hallar, en los cuatro versos, restos de varias frases utilizadas por Cristo en el Evangelio («Yo soy la luz del mundo...», «...agua que mana hasta la vida eterna», «Tomad y bebed...», «Venid a mí todos los que estáis atribulados...», «Dejad que los niños...», etc.). Independientemente de los significados denotados por los signos que forman parte de la estrofa, su *apertura* a los textos bíblicos hace que el lector pueda actualizar en la misma, por vía intertextual, determinados significados connotados de carácter mesánico:

(+ bondad, + mansedumbre, + entrega, etc.)

Otro ejemplo: sobre la famosa letrilla de Quevedo en la que se lee «Poderoso caballero / es don Dinero...», y la escena del Quijote en la que narra el derribo del caballero por las aspas del molino de viento, construye Otero la siguiente estrofa de su poema *Letra*:

«Por más que el aspa le volteé
y España le derrote
y cornee
poderoso caballero
es don Quijote.» (*En castellano*, p. 35)¹².

(12) Citamos por la edición de *En castellano* de la Editorial Lumen, Colección «El bardo», Barcelona, 1977).

Prescindiendo ahora de los valores de significación que tienen su origen en la transformación a que el poeta somete la escena y las frases clásicas, basta la simple alusión a tales textos para que el lector, basándose en su competencia literaria, active un cúmulo de connotaciones que podemos expresar denotativamente mediante la siguiente paráfrasis: (+ idealismo y valentía tenaz del pueblo).

Podríamos seguir analizando otros muchos poemas de Blas de Otero, contruidos, total o parcialmente, sobre textos o citas ajenas, ya que éste es uno de los rasgos estilísticos que mejor definen su poesía, según coinciden en señalar muchos de sus críticos¹³. Pero, pese a que, como vemos, dista mucho de ser un recurso monótono y uniforme, llegaríamos invariablemente a la misma conclusión: la frase hecha funciona como una especie de brecha o vía por la que penetran y se incrustan en un determinado poema, y de manera indirecta, un conjunto de significaciones procedentes de otros textos o discursos, sean o no literarios.

Otro tanto podría decirse de las fórmulas o frases hechas inventadas por el propio poeta, que en una fase posterior del desarrollo de su obra, él mismo recupera con fines expresivos. Este recurso refuerza la unidad de la obra, pero a la vez funciona como un mecanismo connotativo por el que se transfieren significaciones de una zona a otra de la misma.

3. Conclusión.

La *ruptura del sistema*, como la metáfora o cualquier otro recurso, sólo significa adecuadamente cuando se halla inserto en un texto concreto, en cuyo marco el lector percibe, de forma intuitiva, toda su potencialidad y plenitud expresivas.

No obstante, su confrontación con la *metáfora* y la *connotación*, dos conceptos básicos de la semántica poética, permite

(13) E. Alarcos es el primero en dedicar un breve comentario a este procedimiento, al que denomina «Alusiones y préstamos literarios» (E. ALARCOS LLORACH: *La poesía de Blas de Otero*, Edit. Anaya, Salamanca, 1966, pp. 97-99), le siguen otros como M. de Semprún Donahue, E. Carilla, I. Zapiain y R. Iglesias, y otros.

conocer su modo de significar y deja entrever algunas de sus implicaciones semánticas más evidentes.

- Como principio general, destaquemos que no se trata de un mero juego verbal, cuya funcionalidad se agota en sí mismo, sino de un complejo mecanismo semántico que participa activamente de las propiedades del discurso poético.

Una definición de la poesía en términos semánticos puede deducirse de la pluralidad de significados que comporta este tipo de discurso, susceptibles de ser actualizados por el lector, ya sea simultánea o sucesivamente. Pues bien, la ruptura del sistema formado por una frase hecha es uno de los procedimientos que hacen posible que una misma secuencia discursiva se cargue con varios significados, muchos de los cuales se manifiestan de forma implícita o connotativa, permaneciendo en estado latente. En principio son dos las fuentes de las que procede la polisemia que genera este recurso: 1) La doble relación metafórica que mantienen entre sí los lexemas que intervienen en el mismo, y que permite asociar al tema del discurso sendas imágenes formadas, cada una de ellas por un haz de semas connotativos. 2) Los vínculos intertextuales que unen la frase hecha con el texto matriz en el que tiene su origen, posibilitando de este modo un trasvase de significaciones de este último, al poema por el que es absorbida.

Otro rasgo del significado de la poesía es su carácter individual y expresivo. En el poema no sólo se designa algo y se informa sobre un tema, sino que, sobre todo, se comenta y hace patente la actitud del poeta respecto del mismo. También en este punto hay plena coincidencia entre el semantismo poético y el que es propio de la ruptura del sistema: Al lado del tema o radical de la frase hecha, que permanece inalterable, el término intruso y el elidido, y la relación que la frase en su conjunto mantiene con otros textos o discursos, aportan un conjunto de significaciones, que por su carácter motivado y redundante, expresan la particular visión que el poeta tiene del tema en cuestión, concretándolo y haciéndolo máximamente individual.

Por último, permítasenos que insistamos en algo de lo que ya se ha ocupado ampliamente el propio Bousoño¹⁴: el uso reiterado de este artificio retórico, por parte de los poetas de posguerra, especialmente de los representantes de la llamada *poesía social*, no obedecé al capricho personal o a una moda de escuela más o menos pasajera. Por el contrario: resulta perfectamente explicable a partir de las condiciones pragmáticas en que se gesta este tipo de poesía. El poeta social se encuentra ante un grave dilema: De una parte, incorpora nuevos temas a su poesía, ligados a la situación social del momento, a lo que se añade su voluntad expresa de escribir para la generalidad de los lectores y de hacerse entender por ellos. De otra parte, se propone no renunciar a la densidad semántica de su discurso, en cuanto componente esencial de su calidad estética, e incluso se ve en la necesidad de incrementarla al objeto de burlar una censura más o menos vigilante.

En cuanto recurso expresivo, la ruptura del sistema formado por una frase hecha representa una solución válida al conflicto planteado. Como pudimos comprobar, permite que en un lugar puntual del poema estén presentes varios significados, muchos de los cuales se transmiten por vía connotativa, permaneciendo en estado latente o implícito. De este modo no es tan evidente la intención del poeta de expresar tales significados, quien, a los ojos del lector-censor, adquiere un cierto aire de inocencia y adopta una aparente falta de compromiso con el propio hecho semiótico.

En contrapartida, las frases hechas proceden de códigos y discursos que se nutren del complejo de vivencias y saberes conformadores de la cultura de una sociedad. Al distribuirlas por la superficie del poema, el poeta crea una especie de connivencia o complicidad entre él y sus lectores, quienes al tiempo que reconstruyen el complejo de experiencias ya *olvidadas* a las que remiten, *recuerdan* las significaciones que en su origen se le asocian. Nos hallamos, pues, ante un procedimiento semiótico que Blas de Otero y otros poetas sociales manejan

(14) Bousoño, C., *ob. cit.*, pp. 562 y ss.

eficazmente, al objeto de preservar la calidad estética de su discurso y mantener a salvo la comunicación, sin renunciar a unos contenidos *comprometidos*.

JOSÉ ESPIÑO COLLAZO
Dpto. de Crítica Literaria
Universidad de Oviedo