LA DESCONSTRUCCIÓN DE LA FRASE HECHA EN ALGUNOS POETAS SOCIALES (BLAS DE OTERO, ÁNGEL GONZÁLEZ, JAIME GIL DE BIEDMA)

CLAUDE LE BIGOT
Universidad de Rennes 2 Haute Bretagne

El uso literario de los refranes, dichos y frases hechas no es nada nuevo; constituye de por sí una vieja tradición que tal vez remonta a los orígenes de la literatura. Existe un amplio surtido de modalidades de su incorporación en todos los géneros que afectan tanto a las formas en prosa como en verso. Fue un fenómeno corriente entre los poetas sociales acudir a la frase hecha, comunicando así a sus composiciones un cariz coloquial, por lo menos en apariencia.

En el año 70, el poeta y crítico Carlos Bousoño dio a conocer su análisis de la "ruptura de la frase hecha" aplicado a un corpus sacado de la obra de Blas de Otero. Se apoyaba para describir el fenómeno en el análisis lingüístico, teniendo en cuenta la formulación del mensaje y su descodificación por el lector. Mostraba cómo se conseguía un efecto de expresividad rompiendo el grado de previsibilidad de la frase hecha por inserción de un elemento semántico nuevo productor de "singularización". Para ello, el crítico trae a colación entre muchos ejemplos éste: *Aquí tenéis en canto y alma, al hombre aquel que amó, vivió, murió por dentro* (1963: 16), donde la frase *en canto y alma* es reelaboración de la unidad lexicalizada *en cuerpo y alma*. De igual modo, cita la expresión *un rayo en rabia viva* que se sustituye a la frase *en carne viva*. En ambos casos, el afamado crítico admite que se le ocurre a la mente del lector el elemento eludido, ayudado por la conservación de ciertos rasgos prosódicos como el isosilabismo o la asonancia. Yo diría que el interés del isosilabismo no sólo reside en la convocación simultánea de un paradigma, sino que la afinidad semántica así creada fundamenta la doble isotopía del texto sensación/intelecto. Blas de Otero comparte con otros muchos poetas de su generación el interés por la paronomasia o el retruécano; no son juegos gratuitos sino motivados desde la totalidad de la obra. Pongamos el ejemplo siguiente (B. de Otero, 1971):

> Tachia, los hombres sufren. No tenemos
> ni un *pedazo de paz* con que aplacarles.

Si a través de *pedazo de paz*, el lector reconoce *pedazo de pan*, lo que importa luego es la persistencia del fenómeno de asociación a partir del significante. La interpretación del significado no deja lugar a dudas. La paz social es tan necesaria como el pan cotidiano para los hombres que padecen la opresión. Las satisfacciones espiritual y material vienen íntimamente mezcladas y reivindicadas. Partiendo de las similitudes fónicas, se dejará interpretar *la triste y espaciosa España* como un lugar que aspira a la paz. La derivación bien puede desestimar la exacta etimología en beneficio de una ley dictada exclusivamente por el significante. Pero *espacioso* en el cruce de dos isotopías (LUGAR y PAZ) se convierte en *signo equívoco* o *punto nodal*, según la expresión de Riffaterre (1983: 113). La recarga semántica de este elemento le confiere un estatuto interpretativo que más tarde permitirá al lector descodificar sintagmas como *Océano Pacífico*, espacio desde donde se clama por la paz.

La frase desconstruida funciona como un "signo equívoco" y no como proceso metafórico, porque el doble significado sigue conservando coherencia semántica en ambas contextualizaciones; es la base misma del chiste. Esta capacidad de interpolación del signo equívoco reside en la homofonía parcial o total con la palabra sustituida o subyacente, pero siempre reconocible. Para una demostración más clara, citaremos un poema de Ángel González (1986: 272), titulado, "A mano amada":

A mano amada,
cuando la noche impone su costumbre de insomnio
y convierte
cada minuto en el aniversario
de todos los sucesos de una vida;
allí,
en la esquina más negra del desamparo, donde
el nunca y el ayer trazan su cruz de sombras,
los recuerdos me asaltan.
Unos empuñan tu mirada verde,
otros
apoyan en mi espalda
el alma blanca de un lejano sueño,
y con voz inaudible,
con implacables labios silenciosos,
¡el olvido o la vida!,
me reclaman.

Queda evidente el paralelismo establecido por el poeta entre los recuerdos que lo acosan en una noche de insomnio y la situación de un individuo víctima de un atraco. La antigramaticalidad de la frase *a mano amada* y más lejos *otros apoyan el alma blanca* es necesaria para garantizar la pertinencia semiótica del texto. El desarrollo sintagmático del texto orienta al lector hacia la descodificación de la situación de atraco: *en la esquina más negra, me asaltan, apoyan en mi espalda*; pero, por otro lado, superar las tensiones debidas a recuerdos dolidos exige una capacidad de olvido que no es negación de la vida, sino todo lo contrario, adentrarse más en ella. En este caso, el lector ha de considerar literalmente el significado generado por el signo equívoco *A mano amada, el alma blanca, el olvido o la vida*. Las frases eludidas se leen como palimpsesto, mantienen vigente el paradigma, pero no como alternativa, sino como vuelta a la casilla de salida, o sea, *olvidar para vivir*. Nótese el parentesco fónico de ambas palabras, que es prolongación de un fenómeno morfofonemático iniciado por el juego sobre la frase desconstruida que obliga a aceptar la antigramaticalidad como elemento de la "significatividad"[1].

El examen de la modalidad de inserción del elemento nuevo en la frase desconstruida deja constancia de una operación de tipo retórico: una aliteración, una antítesis, un paralelismo, una construcción binaria, etc. Cuando Blas de Otero escribe:

Tú y yo escogidos de la muerte, alegres
vamos subiendo por las mismas flores

se intuye como elemento eludido "cogidos de la mano", y la combinación virtual entre las dos frases sintetiza un símil. Explícito es el procedimiento en los siguientes versos de Gil de Biedma (1991: 169), abocados a la celebración del poeta ídolo de un grupo de admiradores (se trata de Gabriel Ferraté) y la desacralización de esta misma admiración:

o *como fieles, asistentes*
-mientras nos encontrabas-
al *santo sacrifico de la fama*,
de tu exceso de ser inteligente,
éramos todos para ti.

[1] Usamos este neologismo para traducir *signifiance*. Podemos considerar con Riffaterre que la agramaticalidad de una frase deshecha funciona como manifestación del lenguaje figurado y no exclusivamente metafórico. La nueva formulación tiene un carácter inmediatamente llamativo debido al *poder de acumulación semántica* del signo equívoco (1986: 117).

La modificación de la frase hecha pone de relieve una opción de índole estilística. La variante introducida por el poeta lleva las marcas de las presiones de la estructura semántica singular del texto. La inmediata identificación por el lector del elemento eludido reactiva la selección paradigmática; pero, esto no quiere decir que se recupere totalmente la signifiación de la frase anterior, sino parcialmente. El elemento sémico "recuperado" cobra sentido amalgamándose con el elemento interpolado de modo que nuestra lectura de la frase nueva sufre una translación de significado. El procedimiento permite evidentemente una renovación del cliché. Cuando éste se ha gastado con el tiempo, la variante introducida en la cadena sintagmática -variante, si el lector tiene presente en su mente el elemento eludido- puede repristinar la eficacia perdida. Eso es lo que observamos en Gil de Biedma (1991: 64):

> Cada aparición
> que pasa, cada *cuerpo en pena*
> no anuncia muerte, dice que la muerte estaba
> ya entre nosotros sin saberlo.

Aun cuando se ha olvidado el orígen bíblico de *alma en pena*, el binomio *alma/cuerpo* sigue despertando en nuestro espíritu de lector occidental reminiscencias de una concepción cristiana del destino del hombre donde la idea de condena todavía alimenta preocupaciones metafísicas. Ahora bien, la frase *cuerpo en pena* no entronca con vistas directamente metafísicas, recibe su justificación de la contextualización lingüística: el cuadro concreto de una escena vivida; el desmayo de una mujer en la calle, descrito en el poema "Los aparecidos", hace más patente la experiencia de la culpabilidad que el poeta nos quiere comunicar. Tampoco descartaremos los efectos fónicos del emparejamiento CUERPO/ MUERTE. El nuevo emparejamiento arraiga en el presente una experiencia que el desgastado cliché *alma en pena* no hubiera transmitido con la misma eficacia. Cabe señalar también el papel bisagra desempeñado por la palabra *cuerpo* en las correlaciones léxicas del texto. Este mismo *cuerpo* organiza la percepción de un espacio desdoblado: a) el lugar de la escena (en mitad de la calle, la señal de cruce, calle abajo, el mundo alrededor); b) una transmutación de este mismo lugar observado por *el cuerpo en pena* (fondo sulfuroso, las minas del hambre y de la multitud); solamente, la reminiscencia del elemento eludido *alma* permite orientar la lectura hacia un nivel metafórico.

En cuanto está identificada la frase primitiva, el elemento interpolado constituye el cruce de redes paradigmáticas (donde las asociaciones se efectúan a partir de la similitud semántica y/o fonética) y sintagmáticas (lugar de las asociaciones por afinidades combinatorias). De modo que la unidad actualizada mantiene relaciones *in absentia* con la unidad eludida y relaciones *in praesentia* con los elementos del entorno lingüístico. Estas observaciones me llevan a sacar dos conclusiones: el mecanismo de producción del sentido que aflora en la frase desconstruida tiene algo que ver con el procedimiento de la metáfora y no obstante se diferencia de ella porque la nueva formulación conserva algo de la trama primitiva. Podría decirse que la frase desconstruida constituye una *connotación intertextual* (Kerbrat Orecchioni, 1977: 119). Este tipo de connotación por alusión a un enunciado anterior no es fundamentalmente distinto de los procedimientos utilizados por la publicidad cuando quiere potenciar, por ejemplo, la venta de un suavizante (*Bonjour souplesse/Bonjour tristesse*) o por la prensa cuando a raíz del referéndum sobre la restauración de la democracia en Chile el periódico *El País* rotuló su comentario con el siguiente lema: *El general no tiene quien le quiera.*

En el artículo antes citado, C. Bousoño había integrado como *ruptura de la frase hecha*, la *frase procedente de un contexto literario previo*. Pero, desgraciadamente, el crítico se extravía en consideraciones sobre el grado de *legitimidad del recurso* a partir de criterios ajenos a la estilística (1970: 75-76), en vez de ceñirse a los condicionamientos semióticos generados por esta práctica. El caso es que la noción de intertextualidad ha sido interpretada de maneras muy diversas hasta producir mucho confusionismo entre el préstamo literario (que ya tiene larga tradición) y el fenómeno intertextual entendido como el desarrollo de las potencialidades dialógicas que permite la incorporación del discurso ajeno en el texto de quien se lo apropia. Al hablar de intertextualidad, nos referimos a la definición que dio Philippe Sollers en *Théorie d'ensemble*: *Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, [...] la condensation, le déplacement et la profondeur* (1968: 75). En esta perspectiva, el mal llamado "préstamo literario" corresponde a la asimilación, la transformación y la redistribu-

ción de unidades semánticas preconstruidas en beneficio de una nueva formulación dictada por el momento histórico, en el caso que nos atañe la vinculación de los creadores con la "poesía social". Pongamos el ejemplo de Blas de Otero, lector asiduo de Fray Luis de León, de quien toma prestado el fragmento *roto casí el navío* sacado de "Vida retirada". En este poema, el agustino expresa su deseo individual de retirarse del mundo para vivir en paz y encontrar la armonía en el acogedor paisaje de la Quinta de la Flecha:

¡Oh, monte, oh fuente, oh río,
oh secreto seguro deleitoso!
Roto casi el navío,
a vuestro almo reposo
huyo de aqueste mar tempestuoso.

Cuando Blas de Otero escribe en "Paso a paso":

Tachia, los hombres sufren. No tenemos
ni un pedazo de paz con que aplacarles,
roto casi el navío y ya sin remos...
¿qué podemos hacer, qué luz alzarles?

el "Yo" de Fray Luis se ha convertido en un "nosotros" con los demás, empinado hacia la generosidad y la busca de solidaridad. Asistimos a una traslación del significado, pero al mismo tiempo el significante sigue designando su referencia mística, reenunciada, por no decir subvertida por el discurso oteriano.

La subversión del signo es precisamente lo que permite la intertextualidad cuando no se limita a ser mero mimetismo. Eso no lo capta C. Bousoño cuando habla de *ilegitimidad del recurso* (1970: 75), señalando por ejemplo una hipotética lectura de "Zone" de Apollinaire (1956: 40) por Blas de Otero:

C'est Dieu qui meurt le vendredi et ressucite le dimanche
C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs
Il détient le record du monde pour la hauteur.

En el poema "Para volar muy alto", el mismo Blas llama "récord de altura" a la ascensión de Cristo:

Entra en ti mismo.
(Récord de altura: la ascensión de Cristo.)
Bate la marca:
Desciende a lo más hondo de tu alma.

El intertexto relevante aquí es la alusión bíblica, sometida a feroz revisión, tal vez chocante, y por eso desmitificadora, aunque la lección sólo tenga que ver con la crisis espiritual sufrida por el poeta. La sorpresa brota del mismo contraste en el siguiente poema de Ángel González (1986: 349) que no me resisto a citar:

INVITACIÓN DE CRISTO
Dijo:
Comed, éste es mi cuerpo
Bebed, ésta es mi sangre.
Y se llenó su entorno de millares
de hienas,
de vampiros.

Aunque no hay aquí manipulación de la frase evangélica, esa manera de glosar el enunciado primitivo que contrapone una perspectiva literal a una frase simbólica, contribuye a la edificación de un discurso crítico e irónico en torno a un prurito de religiosidad exacerbada.

El recurrir al refrán, la frase hecha, el intertexto incorporado con o sin modificaciones, siempre supone una reenunciación de parte del escritor. Este proceso señala en el texto una "voz recuperada" y

no necesariamente la de la sabiduría popular; el poeta de hoy encuentra en el manejo de la frase hecha una materia para la elaboración de un nuevo significante, soporte de la inter-discursividad[2].

La desconstrucción que hemos comentado no se produce siempre a partir de una interpolación dentro de la estructura fija. Puede actualizarse sea dislocando la unidad parémica, sea acudiendo a la glosa. Por definición, la glosa funciona a base de intertextualidad. El caso es que la derivación semántica que permite la glosa puede en ciertos casos imitar el refrán, su estructura, su ritmo, su contenido universal, para negarlo después desde la perspectiva del discurso personal. De ahí el carácter paródico o irónico que en ciertos poemas de A. González deja constancia de las tensiones entre la formulación gastada por el uso social y la vuelta del sujeto lírico que tan sólo simula la oralidad de la frase hecha. Frente a esta práctica del lenguaje poético, tal vez convendría hablar del "efecto proverbial". Quisiera citar las "Glosas a Heráclito" (A. González, 1986: 302) como muestra de dicha inventiva que "mimetiza" el refrán:

1. *Nadie se baña dos veces en el mismo río.*
   Excepto los muy pobres.

2. *Los más dialécticos, los multimillonarios:*
   nunca se bañan dos veces en el mismo
   traje de baño.

3. (Traducción al chino)
   Nadie se mete dos veces en el mismo lío.
   (Excepto los marxistas-leninistas).

Si, en la lírica de hoy, el uso del refrán ha perdido mucho terreno o, mejor dicho, ya no funciona como aviso, moraleja ni argumento narrativo, la tendencia aforística, el epigrama, la forma breve sigue gozando de gran prestigio desde que un Antonio Machado nos legó sus *Proverbios y Cantares*, un José Bergamín sus *Duendecillos y Coplas*, un C. Edmundo de Ory sus *Aerolitos*, hasta convertirse en sistema de organización de todo un poemario como lo hizo recientemente Luis J. Merino con sus *324 Poemas breves* (1986). Pero la trayectoria así esbozada atestigua el paso de una escritura transpersonal a una escritura subjetiva donde el proceso de la significación cae en la trampa de lo lúdico. Sería entonces legítimo interrogarse sobre el interés de los poetas de hoy por el fragmento, el epígrafe, el casi nada, la poética del silencio. Pero es harina de otro costal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APOLLINAIRE, G. (1956): *Oeuvres poétiques*. París: Gallimard (La Pléiade).
BOUSOÑO, C. (1970): "Un ensayo de estilística interpretativa (Ruptura de un sistema formado por una frase hecha)", en *Homenaje universitario a Dámaso Alonso*. Madrid: Gredos, pp. 69-84.
GIL DE BIEDMA, J. (1991): *Las personas del verbo*. Barcelona: Seix Barral, 5a ed.
GONZÁLEZ, A. (1986): *Palabra sobre palabra*. Barcelona: Seix Barral.
KERBRAT ORECCHIONI, C. (1977): *La connotation*. Lyon, 3e éd.
MESCHONNIC, H. (1976): "Les proverbes comme actes de discours", en *Revues des Sciences Humaines*, 1976, n° 163.
MORENO, L. J. (1986): *324 poemas breves*, Salamanca: Junta de Castilla y León.
OTERO, B. de (1963): *Pido la paz y la palabra*. París: Maspero.
------ (1971): *Ancia*. Madrid: Visor.
RIFFATERRE, M. (1983): *Sémiotique de la poésie*. Paris: Seuil.
SOLLERS, Ph. (1968): *Théorie d'ensemble*. Paris: Seuil.

[2] A este propósito, nos deja H. Meschonnic un análisis muy pertinente del refrán como acto de discurso: *Le mode de ré-énonciation caractérise le proverbe: pas une mentalité, elles y sont toutes. Sa ré-énonciabilité est une signifiance, émission de sens par l'organisation des signifiants* (1976: 428). Este mismo artículo plantea el problema de una evolución desde el refrán hasta el aforismo de moda hoy. El crítico llega a hablar de "estilo proverbial".