CONSIDERACIONES LINGÜISTICO-CRITICAS SOBRE EL TEXTO COSTUMBRISTA

(A propósito de textos costumbristas murcianos)

POR

MANUEL MARTINEZ ARNALDOS

I

La principal puerta de acceso a la posible problemática que encierra el texto costumbrista, tiene que ser obligatoriamente a través del descriptivismo.

Tanto en las retóricas clásicas como en las modernas teorías críticas, los aspectos descriptivos han ocupado un lugar secundario de reflexión que engarza perfectamente con su valor, generalmente asignado, de algo superfluo en relación a la propia estructura del relato. Ya en las más antiguas concepciones de las poéticas clasicistas, desde Platón, por ejemplo, la descripción se alinea junto a otras figuras de estilo como uno de los ornamentos del discurso (1). Valor, pues, meramente decorativo, aludido por Boileau y que llega hasta el siglo XIX. Con los Balzac, Flaubert, Stendhal, o un «Clarín», el descriptivismo avanza un tanto sobre épocas pasadas y adquiere un valor simbólico en cuanto que se utiliza para resaltar la sicología de los personajes. Siendo, quizá, Zola uno de los autores más preocupados críticamente por el problema de la descripción, según se desprende de alguno de sus escritos. En realidad, se pasa de la descrip-

(1) Un perfecto engarce entre los planteamientos de la poética clasicista y renacentista y la crítica contemporánea y actual, sobre tal punto y otros, que posteriormente trataremos, concernientes a revisiones lingüísico-críticas en torno a las condicionantes estético-artísticas del texto literario, pueden verse en amplitud y rigurosa profundidad científica en A. GARCIA BERRIO a través de sus obras: *Formación de la teoría literaria moderna*, Edit. Cupsa, Ensayos/Planeta, Madrid, 1977; y *Significado actual del formalismo ruso*, Edit. Planeta, Barcelona, 1973.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

ción meramente ornamental a una descripción más significativa. Apenas nada. Lo descriptivo sigue siendo algo accesorio, *ancilla narrationis*, «esclava siempre necesaria pero siempre sometida, nunca emancipada» (2), según el criterio de G. Genette y que no anda muy lejano del de R. Barthes, al incluir el aspecto descriptivo dentro de una función secundaria, de naturaleza complementadora, de *catálisis*, a diferencia de las funciones primarias o *cardinales* (o núcleos) (3). Planteamientos, el de los citados autores, que han servido, al menos, para que una parte de la crítica abandone su visión tradicional y adopte nuevas posiciones críticas ante el problema que nos ocupa. Autores como M. Riffaterre (4), F. Rastier (5), Ph. Hamon (6), R. Debray-Genette (7), J. Ricardou (8), o M. Bal (9), entre otros, han incidido, de un modo más directo y en extenso, aunque sin llegar nunca al tratamiento exhaustivo propio de una monografía, en el problema que ofrece lo descriptivo; siempre, por demás, tangencialmente tratado en los actuales estudios semiológicos y sociológicos del hecho literario o como problema derivado del análisis fenomenológico-estético de la realidad.

No obstante, todos los planteamientos críticos parten de la consideración básica de estimar a la descripción como algo marginal al propio relato; lo que se corrobora por el hecho de que las apoyaturas prácticas de las reflexiones teóricas estén referidas a relatos novelescos en los que la descripción juega un papel más o menos preponderante, pero nunca principal. Ya que es opinión generalizada, y que compartimos en este punto, que cuando se rompe el equilibrio narrativo en favor de la descripción, se destruye toda la fuerza y el poder del relato. Y, precisamente, la mayoría de trabajos se centran en textos narrativos en los que el equilibrio está logrado y el proceso descriptivo es algo circunstancial;

---

(2) Cf. GERARD GENETTE: *Fronteras del relato*, en Comunicación, n.° 8, Edit. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970, pág. 199.

(3) Planteamiento que sostiene R. BARTHES en *Introducción al análisis estructural del relato*, serie Comunicación, n.° 8; y que nuevamente maneja y amplía en *L'effet de réel*, serie Communications, n.° 11, París, 1968.

(4) MICHAEL RIFFATERRE, ver sus artículos: *El poème comme représentation* y *Système d'un genre descriptif*, publicados en la revista *Poétique*, núms. 7 y 9, respectivamente. Y asimismo, diversas consideraciones sobre el tema existentes en su libro: *Ensayo de estilística estructural*, Edit. Seix-Barral, Barcelona, 1976.

(5) F. RASTIER: *Situation du récit dans une typologie des discours*, en *L'Homme*, Janvier-Mars, 1971.

(6) PHILIPPE HAMON: *Qu'est-ce qu'une description?*, en *Poétique*, n.° 12, 1972.

(7) RAYMONDE DEBRAY-GENETTE: *Thème, figure, épisode*, en *Poétique*, n.° 25, 1976.

(8) JEAN RICARDOU, a través de sus diversas obras de teoría crítica referidas al «Nouveau Roman», tales como: *Problèmes du Nouveau Roman* (1967), *Pour une théorie du Nouveac Roman* (1971), *El Nouveau Roman* (1973), y muy en especial su último libro: *Nouveau problèmes du Roman* (1978), todas publicadas en la Edit. Du Seuil.

(9) MIEKE BAL: *Narratologie (Les instances du recit)*, Edit. Klincksieck, París, 1977.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

es decir, es una parte del mismo, más o menos interdependiente en distintas connotaciones, pero siempre subordinado. Raramente, que nosotros sepamos, se ha estudiado a fondo el tratamiento descriptivo total de la obra. Se analizan aspectos parciales, descripciones determinadas que adquieren una especial relevancia dentro del tono general y en función de las mismas se interrelacionan toda una serie de reflexiones críticas. Así, por ejemplo, *Madame Bovary* ha servido de base a múltiples trabajos. Barthes —en *L'effet de réel*—, G. Genette —en *Silences de Flaubert*—, Ricardou, o M. Bal, por sólo referirnos a algunos de los críticos ya citados, pues la lista bibliográfico-crítica sería interminable, continuamente se apoyan en Flaubert. Pero ello se debe también, justo es reconocerlo, al hecho de poder contrastar distintos criterios o divergencias sobre un mismo punto. Aunque lo cierto es que la vista de Rouen, lo mismo que la visión clariniana de Vetusta a través del catalejo del Magistral, se han convertido en tópicos sobre el descriptivismo. E igual ocurre con otra serie de autores como Zola o Proust, continuamente manejados a efectos descriptivos. Quizá esa misma incidencia, como apuntábamos, ha servido para que la luz crítica sea más nítida e iluminar nuevos senderos por los que seguir reflexionando. De hecho, particularmente, tales revisiones críticas nos han sido de suma utilidad y enseñanza en estos nuestros balbuceos críticos. Ahora bien, cuando el punto de mira crítico lo dirigimos hacia otro tipo de textos de menor extracción literaria, pero con mayor poder descriptivo, se produce toda una serie de replanteamientos que particularmente nos merecen una especial consideración frente a los expuestos por otros autores de mayor solvencia crítica y doctrinal.

Y esos textos a los que nos referimos y sobre los que proyectaremos nuestra reflexión crítica, son los de «costumbres de la huerta murciana». Y hemos de avanzar el dato, importante dato, de que el autor de estas líneas es huertano y murciano; lo cual supone ya una especial configuración en el tratamiento crítico del texto costumbrista. Pues sin rebajar en nada el valor informativo propio de cualquier texto costumbrista, sin embargo el proceso emotivo y vivencial juega un papel transcendente; cosa que no ocurriría en una lectura más o menos crítica que yo realizase sobre un texto de costumbres extremeñas. Y no queremos con ello decir que lo emotivo sea un factor de distorsión objetiva (10) y condicione nuestro proceso lector. No. Se trata sólo de un dato a tener en cuenta. Pues de hecho, dentro del ámbito textual costumbrista huertano el poder

(10) Un amplio sector de la crítica se ha ocupado extensamente de tal problema de «crítica impresionista». T. TODOROV, por ejemplo, escribe al respecto: «La interpretación de un elemento de la obra es diferente según la personalidad del crítico y su posición ideológica, y según la época», en *Las categorías del relato literario*, serie Comunicación, n.° 8, pág. 156.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

sensitivo que particularmente nos produce Luis Orts (11), autor incomprensiblemente apenas conocido, dista mucho del que nos pueda ofrecer un «clásico» de la literatura regional murciana como Jara Carrillo.

El lenguaje de las cosas como base de la descripción

Hecha la anterior salvedad y ante las referencias críticas expuestas, hemos de resaltar como premisa fundamental que lo descriptivo, en el texto de costumbres huertanas, domina a lo narrativo; pero no por una suma de descripciones que reste fuerza y vitalidad al relato, sino porque lo descriptivo es un todo. Si en un relato de Flaubert, por ejemplo, lo descriptivo está en función del todo, y no es algo gratuito y aislado, según manifestaba el propio autor (12), inversamente en el texto costumbrista murciano —esencialmente en los de L. Orts, a los que tendremos como referencia principal— lo descriptivo es la base y las acciones y personajes están en función de la misma. En otras palabras: lo descriptivo necesita el apoyo de lo narrativo para ordenar la totalidad descriptiva-sígnica y narrativizarse. Y si seguimos la opinión de E. Grimes y N. Glock (13), al señalar, en su estudio, que el «esqueleto» de una narración se manifiesta de modo discontinuo porque la información de fondo, indicaciones de marco, etc., pueden intervenir también entre los principales acontecimientos narrativos, podríamos añadir, en relación a nuestro tipo textual, que tales aspectos y otros del mismo orden se convierten en

(11) *Pese a que las directrices que nos hemos marcado en el presente estudio* no son propicias para datos biográficos, en el caso de Luis Orts queremos hacer una excepción y que sirva a la vez como tributo de admiración a un autor tan injustamente olvidado. Los datos que a continuación exponemos nos han sido facilitados por su hijo don Luis Orts Segura. LUIS ORTS GONZALEZ nace en La Ñora (Murcia), el 29 de diciembre del 1859, y muere en Murcia, el 16 de mayo del 1938. Estudia Magisterio en Murcia y posteriormente en Madrid realiza los estudios de la Escuela Superior Normal. Ejerce como Maestro en el Colegio de San Isidoro de Murcia, e imparte clases de Derecho en la Escuela Normal. En 1904 abandona el ejercicio del Magisterio y es nombrado Jefe de la Sección Administrativa Provincial de Primera Enseñanza. Asimismo desempeñó los cargos de Secretario de la Junta de Protección a la Infancia y Vocal del Tutelar de Menores. Le fue otorgado el título de Caballero de la Orden de Isabel la Católica. En su quehacer literario cabe destacar su dedicación al periodismo como redactor del diario *La Verdad*, del que llegó a ser Redactor-Jefe en 1903, y corresponsal de *El Universo;* entre sus obras reseñamos: *Vida Huertana*, 1.ª y 2.ª serie, Murcia, 1908-1909 (importantísima colección de artículos y relatos sobre costumbres de la vega de Murcia. Representan, en su época, una de las mejores piezas literarias que se hayan escrito sobre ambiente murciano); *Mariquita la Dibuja* («Novela de costumbres de la huerta de Murcia», que tiene por escenario la población de La Raya), Edit. Levante, La Unión, 1923; *Santiago el Ranero* («Novela de costumbres de la huerta de Murcia», que se sitúa en el pueblo natal del autor: La Ñora), Edit. Nuevas Industrias Gráficas-Medina, Murcia, 1929.

(12) Escribía FLAUBERT: «no hay en mi libro ninguna descripción aislada, gratuita; todas sirven a mis personajes y tienen una influencia lejana o inmediata sobre la acción», según cita T. TODOROV en «Las categorías...», Op. cit.

(13) JOSEPH E. GRIMES y NOAMI GLOCK: *A Saramaccan narrative pattern*, en Rev. *Language*, n.° 46, 1970.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

el principal acontecimiento narrativo. Pero hemos de tener en cuenta que la opinión de Grimes y Glock está en función de un intento de resolver el arduo problema de la cohesión textual planteado entre algunos representantes de la Lingüística del Texto como Van Dijk, Dressler, Jens Ihwe o Petöfi, que postulan una estructura profunda de naturaleza semántico-generativa y en función de la misma una cohesión textual exclusivamente en base a la conexión interoracional, frente —no en el sentido de oposición— a los innumerables estudios de análisis narratológico desarrollados por los estructuralistas y folkloristas franceses, algunos de cuyos nombres estuvieron como punto de arranque en nuestro trabajo, que ven una estructura abstracta subyacente al discurso más profunda que la de los de la Lingüística del Texto, pero sin reforzamiento estrictamente lingüístico; ya que, genéricamente, sus argumentos están basados sobre la dicotomía estructura narrativa o folklórica y lingüística; lo que lleva a Dundes a señalar la posible influencia de los rasgos estilísticos y lingüísticos como refuerzo de la estructura folklórica, pero a su vez hace incidencia en el hecho de que «la estructura folklórica se puede analizar *sin* hacer referencia a ninguna lengua en particular» (14), lo que supone un carácter universal de la estructura narrativa y una reformulación de la tesis Sapir-Whorf respecto a lenguaje y realidad; lo que supone un contrapunto de oposición al criterio inicialmente expuesto por Grimes y Glock, que se complementa, ante la idea de Dundes, con el que sostiene Seiler (15), de que en la base de la gramática no se han tratado muchos aspectos del contenido que se transmite de hablante a oyente, aspectos pertenecientes a la habilidad del hablante dentro de su competencia y actuación, en el marco del generativismo, que incluiría toda una serie de aspectos deícticos que irían desde la posición geográfica y temporal del enunciado, su status social, la fiabilidad de lo que comunica, hasta un largo etcétera. Con lo que «los aspectos intraducibles de la narración —como afirma Hendricks— no son totalmente una cuestión de embellecimiento lingüístico» (16). Todo lo cual entronca con el hecho básico que tratamos de exponer de que lo descriptivo se instaura con fuerza propia y determinante *de* la estructura del relato a un nivel profundo y de enunciado a la vez, toda vez que el idiolecto se transforma en un rasgo descriptivo como otro cualquiera (17).

---

(14) Cf. ALAN DUNDES: *The morphology of north american antropology*, 1964; según cita WILLIAM O. HENDRICKS: *Semiología del discurso literario*, Edit. Cátedra, Madrid, 1976, pág. 79.

(15) HANSJABOK SEILER: *On the interrelation between text, traslation, and grammar of an american indian language*, Linguístische Berichte, 3, 1969.

(16) Cf. W. O. HENDRICKS: *Semiología del...*, Op. cit.

(17) A efectos meramente contrastivos resulta interesante interponer el planteamiento que hacemos en el relato costumbrista con el relato utópico. Al respecto es

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Y es tal la fuerza del lenguaje coloquial como elemento descriptivo-discursivo que rompe todo intento de rasgo estilístico preconcebido y subsume al autor en un estado de indefensión ante la estructura narrativa. De ahí que todo lo más que puede hacer es apuntalar el amplio proceso lingüístico-descriptivo a través de un débil entramado relator que sea lo suficientemente fuerte para que el abundante peso estático no caiga y se convierta en un remanso sin vitalidad alguna. Y en ello radica toda la fuerza de los textos de L. Orts frente a los de otros costumbristas murcianos contemporáneos suyos como P. Jara Carrillo, Blanco y García o Antonia Monasterio de Alonso Martínez (18); en su renuncia inconsciente a la propia individualidad en favor del *lenguaje-cosa*. Es tal la renuncia inconsciente de Orts que sus propias palabras son, continuamente, giros y expresiones coloquiales propias del hablar huertano. Hay párrafos en los que no sabemos si es el propio Orts o cualquiera de sus personajes huertanos el que habla (19). Su consciencia sólo está dirigida a poder vertebrar mínimamente tal cúmulo de descriptivismo que haga posible el relato.

Por ello lo descriptivo se apoya, en nuestro caso, en primer lugar en lo lingüístico creando un especial proceso de circunstancialidad que nace de la propia esencia del hombre, de su entorno geofísico y social. Estamos ante un texto que se hace arte a través de la practicidad cotidiana en el espacio y en el tiempo. «Nace —en palabras de Hauser— como resultado de una necesidad vital» (20) y que se manifiesta —añadiríamos nosotros— como un producto de recreación vital, pero no en el sentido lúdico que puede comportar cualquier otro tipo de textualidad narrativa, sino como fenómeno de espiritualidad intimista de apego a nuestro propio origen. De ahí la «lucha» constante que apreciamos en los textos de Orts cuando éste se deja arrastrar por la aludida espontaneidad propia de su lenguaje y del lenguaje de las cosas que le son comunes, que le conducen a un tipo de comunicación inefable para los hombres de su tierra, y a la vez, ha de procurar fórmulas estereotipadas que apuntalen

---

lúcido e interesante el libro de LOUIS MARIN: *Utópicas: Juegos de espacio*, Edit. Siglo XXI, Madrid, 1975, en especial el capítulo: *Relato y descripción*.

(18) De los citados autores, hemos manejado respectivamente los siguientes textos: *Las Caracolas* («Novela de costumbres murcianas»), tomos I y II, Murcia, 1964, reedición; *Huertanos y franceses* («Novela regional murciana»), Murcia, 1902; *Ababol* («Novela sobre costumbres de la huerta de Murcia»), Salamanca, 1922.

(19) Un buen ejemplo, que se justifica por sí solo, respecto a lo que venimos exponiendo sobre L. Orts, es la nota que éste pone al inicio de su novela *Santiago el Ranero*: «Por ser muchas las palabras huertanas y disparatadas de esta obra se suprime la letra bastardilla, dejándolas a la buena inteligencia del lector».

(20) Cf. ARNOLD HAUSER: *Fundamentos de la sociología del arte*, Edit. Guadarrama, Madrid, 1975, pág. 17.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

su inconsciencia y espontaneidad desbordante en beneficio de una estructura narrativa universal y de un mensaje comunicativo en base a unos principios de universalidad lingüística. Y como fruto de tal «lucha» nos encontramos con uno de los, anteriormente aludidos, aspectos intraducibles de la narración (21).

El proceso estilístico de Jara Carrillo en *Las Caracolas* es más logrado, más bello lingüísticamente; es, en suma, un relato con mayor equilibrio descripción-narración; pero también es, a la vez, más «traducible», más «ingenioso» y menos genuino. Un relato como *El ese de los pimientos* (22), de L. Orts, es intraducible, al menos, en su semismo circunstancial interno; se podrá traducir su débil andamiaje narrativo que conducirá equívocamente hacia un descriptivismo desbordado y un lenguaje peculiar que darán sensación de algo vacío, de muy baja extracción literaria.

En realidad, estamos, ni más ni menos, que ante el lenguaje cosificado; es decir, el lenguaje de las cosas, tanto en su orden natural o en el artificial (de creación humana). Literaria y estilísticamente, el lenguaje del texto costumbrista se nos revela en un grado inferior, casi infraliterario según nos acercamos a Luis Orts; pero en el fondo su poder comunicativo es mayor, porque es el lenguaje de las cosas. El poder oculto y mágico de la palabra *poética* desaparece porque no es necesario. Estamos ante un puro signo que emana de lo más profundo del mundo, de la palabra de Dios revelada a través del materialismo cotidiano. Por ello, que cuanto más estiliza el autor su lenguaje (caso de Jara Carrillo frente a Orts, como hemos apuntado) más lo aparta de la esencia misma que quiere transmitir y en tal punto se produce la distorsión: mejor, más bella comunicación, pero menor *poder* inmanente de la *cosa* comunicada (23). Así, pues, el principal placer del texto costumbrista huertano radica, no en el mero goce literario sino en el poder emotivo de la *cosa-lenguaje* transmitida. Lo que entronca, en tal nivel del discurso, con el lenguaje poético y las conclusiones que sobre tal punto extrae J. Cohen, de las teorías

(21) Para una mejor visión de conjunto y en la trayectoria de la problemática a la que tan sólo aludimos, ver E. COSERIU: *Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción*, en *El hombre y su lenguaje*, Edit. Gredos, Madrid, 1977.

(22) Recogido en *Vida huertana*, 1.ª serie, Op. cit.

(23) Tal punto nos recuerda, en un planteamiento a la inversa, el concepto de estilo para HUSSERL; ya que éste para establecer la relación original del hombre con el mundo, lo hizo a través de la noción de estilo. Es decir, el autor individual y original trata de imponer en su obra no el yo inmediato de la primera evocación, el matiz primario de su sentir, sino su estilo, el cual habrá de conquistar paulatinamente mitad sobre su propio quehacer y mitad sobre el quehacer de los demás. Por ello, como apuntábamos «supra nota», a mayor manejo estilístico mayor desviación de lo autóctono y del propio sentir común a los hombres del entorno geofísico.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

de R. Carnap y S. Langer (24), al afirmar que «al paso que la emoción real es vivida por el yo como uno de sus estados interiores, la emoción poética se carga en la cuenta del objeto» (25), en tanto que M. Dufrenne prefiere el vocablo «sentimiento» para expresar lo mismo: «Sentir es experimentar un sentimiento no como un estado de mi ser, sino como una propiedad del objeto» (26).

El texto costumbrista, en su expresión, no nos puede llevar más allá de nuestro propio pensamiento, nunca desbordará nuestra posición de lectura, porque en nuestra mente y en «nuestras manos» está toda la significación, con *anterioridad*, de lo que se nos quiere comunicar (27). Pero hay una emotividad, conjugación afectiva de autor y lector, que va más allá del poder expresivo del texto. Traspasa las palabras, los significantes y los significados, y se instaura en un plano no accesible a cualquier autor y lector. Es el acto de la sensación palpable e inexpresable que el autor percibe en un determinado momento y plasma en escritura, cual fórmula abocetada e impresionista, y que algún cierto día, próximo o remoto, un específico lector, más o menos culto, desentrañará (28) en

(24) Referido, en concreto, a sus obras *Philosophy and logical sintax* y *Feeling and form*, respectivamente.

(25) Cf. JEAN COHEN: *Estructuras del lenguaje poético*, Edit. Gredos, Madrid, 1970, pág. 202.

(26) Cf. MIKEL DUFRENNE: *Phénoménologie de l'experience esthétique*, Edit. P. U. F., París, 1953, T. II, pág. 544; según cita J. Cohen, Op. cit.

(27) Estaríamos, como indica PAULHAN, ante una teoría común del lenguaje que tendría como consecuencia que a fin de cuentas, entre ellos dos —dos sujetos pensantes encerrados en sus significaciones— todo sucedería como si no hubiese habido lenguaje. JEAN PAULHAN: *Les fleurs de Tarbes*, Edit. N. R. F., París, 1942.

(28) Los procesos de escritura y lectura son harto complejos. La impronta que nos produce la lectura del texto costumbrista, pese al conocimiento que preveemos de su contenido temático, es especial frente a otros textos de los que ya conocemos su temática. Como indica R. LAFONT: «L'opération de lecture n'est pas, comme on le croit trop souvent, passive ou innocente; elle constitue un facteur actif et primordial de la dynamique dc sens. Écriture et lecture sont sous-tendues par des processus psychologiques encore mal connus et des processus ideólogiques dont on ne peut faire abstraction si l'on veut en rendre un compte matérialiste»; Cf. ROBERT LAFONT et FRANÇOISE GARDES-MADRAY: *Introduction à l'analyse textuelle*, Edit. Larousse, París, 1976, pág. 21.

La textualidad narrativa costumbrista es, a primera vista, y hasta cierto punto, más «aséptica» que cualquier otra. Apenas hay ambigüedad e indeterminación semántica. No existe problema sémico en cuanto a lo que el autor quería decir y lo que el lector comprendió. Lo difícil en el texto costumbrista es captar el *modo decidor*. Tan difícil es comunicar la esencia de las cosas como la forma. No basta el puro y buen manejo descriptivista para transmitir toda la inmanencia de un objeto, paisaje o circunstancia. El concepto «legón», «azada» o «alpargata», son claros y no ofrecen duda sémica en el proceso comunicativo; lo que sí plantea complejidad e incertidumbre comunicativa es el saber o poder expresar (y captar) su connotación según el uso (en un determinado tipo de sociedad). Perspectiva esta más cercana al concepto de «funcionalización de las expresiones», propuesto por L. J. Prieto, que al de «semantización de los usos», expuesto por R. Barthes. (Para un desarrollo amplio de ambos conceptos ver: LUIS J. PRIETO: *Pertinencia y práctica (Ensayos de Semiología)*, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1977; y R. BARTHES: *Elementos de Semiología*, Editor Alberto Corazón, Madrid, 1973). Una completa exposición práctica, sobre alguno de los puntos

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

igual vivencia que hiciera el escritor (29). Y así, el texto será un espejo (30) en el que los diversos aspectos de incidencia fonética, fonológica, sintáctica, semántica o, en definitiva, pragmática, sólo serán corpúsculos que sirvan para componer la nitidez perfecta reflexiva del texto, y nada más. Es, pues, el texto huertano, como un espejo mágico (31) en el que narcisistamente recreamos nuestro pensamiento de las cosas tangibles y agradables en el tiempo.

---

aludidos, nos lo ofrece la profunda disección analítica de concatenación sémico-semiológica realizada por E. RAMON TRIVES en torno a *Un soneto de don Francisco de Quevedo: Acercamiento semiológico*, en *Aspectos de semántica lingüístico-textual: Del Lexema al Texto*, Edit. Alcalá, Madrid, 1979.

(29) Es quizás, en el texto costumbrista donde más se reducen las posibles lecturas, según el concepto de Barthes. Nos atreveríamos a decir que sólo hay una. Habrá «minilecturas» de objetos o detalles. Ante un cuadro de matiz realista o costumbrista —en el momento de escribir tal concepto tengo presente los interesantes planteamientos de NELSON GOODMAN en *Los lenguajes del arte*, Edit. Seix Barral, Barcelona, 1976— no «vemos» más que lo que expresa: un viejo haciendo soga sentado bajo una higuera, una comida en la huerta, etc. Ello está ahí y no admite más interpretaciones. Todo lo más que podemos hacer, eso sí, es detener sucesivamente nuestra mirada en las manos del viejo, en su vestimenta, o en los objetos y viandas de la comida. Será una ampliación del cuadro en cuanto a la minuciosidad observadora del «lector»; pero no podremos crear un «nuevo cuadro» imaginario. Desde tal perspectiva, el texto es un testimonio de carácter apelante, en cuanto que invita al lector a una inmersión en tal realidad envolvente. Como indica A. L. QUINTÁS: «la palabra testimonial-apelante desborda la intención meramente *signitiva* —de comunicación de contenidos— y se dirige a fundar nuevas formas de interferencia ambital» (Cf. A. LOPEZ QUINTAS: *Estética de la creatividad*, Edit. Cátedra, Madrid, 1977, pág. 328).

(30) Un cierto sector de la crítica se ha ocupado de tal aspecto. Una visión crítico-histórica a partir de las teorías de Lukacs nos la ofrece L. NUÑEZ LADEVEZE a través de *La plastificación del reflejo* y *Reflexología y Dialéctica*, esencialmente, en *Crítica del discurso literario*, Edit. Edicusa, Madrid, 1974. No obstante, es en los planteamientos críticos en torno al «Nouveau Roman» donde tal concepción adquiere mayor auge analítico. Así, desde el trabajo de LUDOVIC JANVIER, en 1964, *El abismo y el espejo*, en *Una palabra exigente (El «Nouveau Roman»)*, Edit. Barral, Barcelona, 1972, siguiendo toda una amplia trayectoria, con mayor o menor incidencia sobre el tema, llegamos a una obra básica de profundo contenido sobre la materia, como es la de LUCIEN DALLENBACH, precisamente titulada *Le récit spéculaire (Essai sur la mise en abyme)*, Edit. Du Seul, París, 1977.

En un nivel más estrictamente lingüístico, y en relación con algunos puntos sustentados líneas antes, como el referido al lenguaje de las cosas, resultan de gran interés las precisiones que RAMON CERDA establece a propósito del lenguaje como espejo, en *Cosa, Idea y Palabra*, en *Lingüística, hoy*, Edit. Teide, Barcelona, 1977, 4.ª ed. Y que entroncaría, dentro asimismo del ámbito en que nos movemos, con el debatido problema de la percepción (el conocimiento de los objetos y acontecimientos del mundo) y, en última instancia, con la tesis de J. KATZ sobre el «percepto» (Ver: JERROLD J. KATZ: *La realidad subyacente del lenguaje y su valor filosófico*, Alianza Edit., Madrid, 1975; en especial el capítulo: *Sobre el valor filosófico de la realidad lingüística subyacente*).

(31) Según Merleau-Ponty, «El lenguaje se halla fundado (...) sobre el fenómeno del espejo *ego-alter-ego;* o del eco, es decir, sobre la generalidad carnal: lo que me da calor le da calor a él; sobre la acción mágica de lo semejante sobre lo semejante (el caliente me da calor), sobre la fusión yo encarnado-mundo; ...». (Cf. MERLEAU-PONTY: *La prosa del mundo*», Edit. Taurus, Madrid, 1971, pág. 47).

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

II

MOTIVACION Y EMOTIVACION LINGÜISTICO-TEXTUAL

Con el texto de costumbres estamos ante un *lenguaje natural.* Y cuanto más *natural* —recordemos los giros dialectales que escapan a Orts— más directo. Sería algo, hasta cierto punto, enraizable con la pintura clásica —de carácter realista como indicábamos antes—; en cuanto que ella supone una comunicación entre el pintor y su público *a través de la coincidencia de las cosas* (32). Y en ello es donde radica toda la fuerza del texto costumbrista. Para poder captar toda la emotividad y «poeticidad» del texto, éste ha debido ser percibido, «visto» antes de leído. En el costumbrismo murciano, las sensaciones están a «flor de página». Las vivencias y experiencias del lector representan un factor básico; ya que el texto huertano, en palabras de José Luis Vittori, sería como un «puente suspendido sobre el fluir incesante de la vida, pero cuyas bases están bien fundadas en la realidad» (33). Y en tal caso no estamos ante un lenguaje «opaco», como sugería Merleau-Ponty, que nos remite a un símbolo «terciario» de las cosas, a una imagen particular; más bien creo que estamos, como ya hemos apuntado, ante un lenguaje narrativo reflexivo, que nos devuelve una realidad sentida o presentida. Es decir, una acentuación constante de la referencia; con lo que se distanciaría equidistantemente del texto (estrictamente) poético, caracterizado esencialmente por una acentuación del sentido en detrimento de la referencia (34). Que no es ni más ni menos que la generalizada caracterización que se ha dado del discurso poético desde Goethe a N. Frye,

---

(32) Planteamiento el expuesto que se distancia básicamente del expresado por Mukarovsky, en apariencia similar, cuando dice que «la obra de arte está destinada a mediar entre el creador y lo colectivo» (Cf. JEAN MUKAROVSKY: *Escritos de estética y semiótica del arte,* edición crítica de Jordi Llovet, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1976, pág. 331). Igual tesis sostiene más recientemente Morawsky, con la inclusión de las «propiedades semi-psíquicas» que el artista infunde en la obra. (Cf. STEFAN MORAWSKY: *Fundamentos de Estética,* Edic. Península, Barcelona, 1977, pág. 207).

(33) Cf. JOSE LUIS VITTORI: *Imago Mundi* («Notas para una morfología de la imagen literaria»), Rodolfo Alonso Edit., Buenos Aires, 1972, pág. 5.

(34) Un complejo panorama de índole filosófico-semántico en confluencia con lo lógico y pragmático, se nos presenta a la hora de acercarnos y precisar conceptos tales como *significación, sentido* y *referencia* en el nivel lingüístico. Complejidad agravada por el confuso empleo que de los mismos se ha hecho a través de distintas posiciones, en una mezcla continua de planteamientos lógicos, pragmáticos y retóricos o estilísticos (a nivel de discurso literario); y más aún, al no precisar debidamente el carácter de tales conceptos, bien como signos aislados, tal como se nos ofrecen en el léxico de una lengua, o bien en relación como aparecen una vez insertos en el interior de la frase, o en el nivel textual. Desde los ya clásicos, pero continuamente revisados, ensayos logicistas de G. FREGE, recogidos en el volumen *Ecrits logiques et philosophiques* (Edit. Du Seuil, París, 1971). (También en 1971, la editora catalana Ariel publicó diversos trabajos de FREGE en un volumen titulado *Estudios sobre Semántica*), la bibliografía crítica de base rigurosamente semántica, ha derivado hacia derroteros semióticos

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

pasando por Coleridge, Tinianov («significación contextual» vs «significación principal») (35), Mukarovsky (dos funciones del discurso: una representativa y otra autónoma —estética—) (36), y el propio Frye, siguiendo al anterior (dos tipos de significación: centrífuga y centrípeta, externa e interna) (37); todo lo cual viene a enlazar con el problema de la contigüidad de significantes (recordemos «el efecto por evocación de medio», de Ch. Bally, a propósito del discurso cotidiano) y contigüidad de significados, en el cual se situaría el caso de las «significaciones culturales» (38), Al respecto, O. Ducrot, al referirse al componente retórico, dentro de la presuposición en la descripción semántica, establece el concepto de *sous-entendu*, refiriéndose a aquellos casos en los que surge un sentido o significación suplementaria de la propia enunciación (39). Estamos, pues, ante le fenomenología de las llamadas significaciones secundarias, es decir, de *connotación* o bien de *implicación;* lo que nos proyecta hacia el problema de la caracterización estilística y consiguientemente al efecto de la evocación por estilo. Jakobson y Tinianov coinciden en señalar que el efecto de evocación estilística de una palabra es tanto más fuerte cuanto más poco común es su sentido. Y dice textualmente Jakobson: «Cuando queremos que un discurso sea franco, natural, expresivo, rechazamos los accesorios de salón, llamamos a los objetos por su propio nombre y estas formas tienen una resonancia nueva; en ese caso decimos: es la palabra. Desde el momento en que hacemos un uso habitual de ese nombre para designar el objeto, estamos obligados, por el contrario, a recurrir a la metáfora, a la alusión, a la alegoría, si deseamos obtener una forma expresiva. Los tropos vuelven al objeto más sensible y nos ayudan a *verlo*. En otras palabras, cuando buscamos la palabra justa que nos permite *ver* el objeto, elegimos una palabra que no es habitual, por lo menos en ese contexto, una palabra violada» (los

---

o semiológicos, como es el caso de la importante aportación de A. JULIEN GREIMAS con *Du Sens* (*Essais sémiotiques*), o las obras, como alguna de las ya anteriormente citadas, de Coseriu o L. J. Prieto. El problema concreto de la referencia ha sido abordado en extenso, entre otros, por L. LINSKY, *en Le problème de la référence* (Edit. Du Seuil, París, 1971). Y para obtener una amplia visión de las distintas posturas críticas planteadas, principalmente en nuestro siglo hasta nuestros días, ver la importante recopilación efectuada por ALAIN REY en su libro *Théorie du signe et du sens* (Edit. Klincksieck, París, 1976).

(35) I. TINIANOV: *El problema de la lengua poética*, Edit. Siglo XXI, Buenos Aires, 1975, 2.ª ed., págs. 55-125.

(36) J. MUKAROVSKY: *Escritos de...*, op. cit.

(37) NERTHROP FRYE: *Anatomía de la crítica*, Monte Avila Editores, Caracas, 1977, págs. 106-112.

(38) Relacionables, en sus últimas unidades, con lo que Heger designa como «*rasgos enciclopédicos de objetos y relaciones*». (Cf. KLAUS HEGER: *Monem, Wort, Satz und Text*, 2.ª ed. aumentada, Niemeyer, Tübingen, 1976, pág. 44).

(39) O. DUCROT: *Dire et ne pas dire*, Edit. Hermann, París, 1972, págs. 131-133 y ss.; y su artículo: *Présupposés et sous-entendus*, en Langue française, n.° 4, diciembre, 1969.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

subrayados son nuestros) (40). Pero un planteamiento tal, se aleja del texto huertano. En Orts no es necesario el tropo porque nuestra experiencia nos ha hecho *ver* el objeto con anterioridad; y entonces lo que necesitamos es la palabra justa que nos lo revitalice en el texto y en la coordenada temporal. Que sea la experiencia vital, sentida o presentida, a través del objeto, en su acercamiento hacia el lector, la que provoque el *sous-entendu* (el «sobre-entendimiento») y no el rasgo estilístico. Y de tal postulado al concepto de «taxema de experiencia», de Pottier (41), apenas hay límite. Así en:

> «tostones», «bajocas», «pésoles», «crillas», «higos de pala», «caracolas», «panizo», «alcanzabas», etc.
>
> «Rosalía se llamaba la muchacha y puede asegurarse que le cogía el nombre por entero». (L. Orts: *Vida Huertana*, 2.ª serie, pág. 65).
>
> «Muy cerca de la replaceta, entre los habares recién nacidos, se alza un hermoso limonero de Berna, al que algunos años, le quita el Desternillao muy buenos cuartos». (L. Orts: *Vida Huertana*, 2.ª serie, pág. 65).
>
> —«...ella me labó la cabeza con un trapo mojao y me echó una grapá de pimiento molío...». (L. Orts: *Vida Huertana*, 2.ª serie, pág. 73).
>
> —«Echele osté á esta corderiquia, en el pañuelo de la mano, un perro gordo de avellanas y otro de michirones torraos...». (L. Orts: *Vida Huertana*, 2.ª serie, pág. 84).

Estamos ante tres niveles discursivo-narrativos, apenas perceptibles en sus connotaciones lingüístico-idiolectales (el discurso del autor apenas se distancia del propio discurso dialectal de los personajes y del léxico cosificado y objetual) que crean un amplio entramado de niveles semánticos que nos conducen hacia la realidad y nos separan del proceso temático. Contrariamente a lo que ocurre en la mayoría de relatos, el proceso

---

(40) Cf. R. JAKOBSON: *Sobre el realismo artístico*, en *Teoría de la Literatura de los formalistas rusos*, Edit. Siglo XXI, Buenos Aires, 1976, 2.ª ed., pág. 72. Desde una perspectiva doctrinal de marcada ideología política, R. Fox indica que «El arte de escribir buena prosa es generalmente el arte perdido de llamar a las cosas por su nombre, la energía que dio fuerzas al discurso de Dimitrof desde el banquillo (...). La idea de Cobbet sobre la prosa era una cosa, la de la B. B. C. es otra. Cobbet utilizaba el lenguaje para expresar la vida, la B. B. C. lo usa para ocultarla» (Cf. RALPH FOX: *La novela y el pueblo*, Edit. Akal, Madrid, 1975, págs. 134-137).

(41) BERNARD POTTIER: *Lingüística general (Teoría y descripción)*, Edit. Gredos, Madrid, 1977, pág. 107 y ss.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

paradigmático-discursivo-descriptivo priva sobre el sintagmático-narrativo (relato como algoritmo). El triple nivel ejerce un amplio dominio de «experiencia» —nuevamente enlazamos con Pottier— que, tanto en el plano de escritura como en el de lectura, recubre la temática casi en su totalidad, configurando una isotopía lingüístico-semántica de la realidad que condiciona a la teórica «realidad» que ofrezca el texto. Con lo que, de ese modo, es el propio discurso —en sus tres niveles referidos— *el que crea sus propios dominios de ajuste con lo real, no permitiendo,* o evitando al máximo, dominios distintos y consiguientemente la aparición de una pluralidad sememática que conllevaría a un mayor alejamiento de la realidad del propio discurso o a procesos de ambigüedad que también condicionarían el distanciamiento.

Es el propio discurso costumbrista, el lenguaje descriptivista, bien como signo totalizador textual o como signo independiente en cualquiera de sus niveles, enunciado, frase o palabra, el que nos conduce o nos atrapa en la realidad de las cosas y nos comunica un sentimiento por el tiempo pasado (42), a la vez que nos libera del mundo actual. Y en tal punto, existiría una cierta concomitancia con el relato pornográfico (43). Ya que, según venimos exponiendo, es un error considerar el costumbrismo como un mero descriptivismo aséptico, en el que la pasión y el sentimiento no juegan. Es algo más profundo. Así como la pornografía, como liberadora y modelo de lenguaje (44), ha proporcionado articulación a deseos ocultos, el costumbrismo nos conduce a mundos no vividos pero sí deseados. En el momento actual de nuestra existencia, el lenguaje descriptivista de la huerta murciana y sus costumbres nos proporciona

---

(42) Ante un planteamiento similar, escribe Rubert de Ventós: «al irrumpir el individuo en un medio dado, las cosas se organizan efectivamente a su alrededor, a *partir de él, según describe más o menos la perspectiva lineal. Pero este estado de* cosas sólo persiste mientras el individuo se mantiene mirando al conjunto de las cosas *indiferente* o *indiferenciadamente.* Apenas atiende en especial a *una* de ellas, las líneas de fuerza del campo percibido se organizan inmediatamente alrededor de la cosa atendida, en función de ella y no ya del espectador: el campo gravita entonces alrededor del objeto de atención del espectador y no del espectador mismo. Las distancias intuidas no son ya lejanía o cercanía del espectador, sino lejanía o cercanía respecto del objeto que centra su atención» (Cf. XAVIER RUBERT DE VENTOS: *Teoría de la sensibilidad,* Edic. Península, Barcelona, 1973, 2.ª edic., pág. 352). Indicando, más adelante, que la representación se realiza en base de los datos que la percepción y la memoria nos ofrecen, y sabemos que, por lo que respecta a la primera, que según Quine, «el proceso de experiencia sensorial, está infectado, en cada momento sucesivo de su evolución, por un conocimiento anterior... de modo que nuestra atención selectiva de las superficies sensoriales es una función de nuestras presentes intenciones y pictóricas conceptualizaciones» (Cf. W. V. QUINE: *On Mental Entities,* según cita de Rubert de Ventós, op. cit.).

(43) Entiéndase el término en toda su extensión y sin restricciones. Pornográfico vs Erótico, y aún más a Amoroso.

(44) Ver al respecto CARLOS CASTILLA DEL PINO: *Sexualidad y Lenguaje,* en *Sexualidad, represión y lenguaje,* Edit. Ayuso, Madrid, 1978.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

un mundo idílico y de añoranzas por el pasado; es como una liberación del «street» actual. Del mismo modo, el relato pornográfico tiene algo de falsa liberación en un prefijado marco estrecho de relación sexual. Como muy bien ha escrito Wellershoff, la pornografía es el producto de un reducido ámbito creado por las instituciones de la socialización. «Los deseos se multiplican porque no pueden realizarse; cuanto más profunda se hace la sima entre fantasía y vida práctica es más afanosa la necesidad de salvarla. Es un círculo en el que el deseo, a fuerza de dar vueltas, juega en el vacío y se formaliza» (45).

Formalización, que en el caso del costumbrismo huertano surge de la reflexión entre el signo y la cosa significada. Reflexividad que se propaga al propio discurso y hace que éste deje de ser un elemento universal, intemporal y alocativo, afianzándolo en su «inmediatez irrefutable» (46) con la ayuda del dialectalismo regional. De la imagen surge el signo hablado, paliando en tal proceso el mundo conceptual y gélico de la idea; por lo que la ambivalencia existencial signo / idea (47), queda distorsionada por la fuerza de un deseo que nos hace presentir las formas por medio de las divagaciones de un sueño que parte de «ideales» nacidos del maridaje hombre-mundo-universo en la ausencia de la identidad palabra-cosa. Y tales formas se nos hacen tangibles, a través del texto, de tanto desearlas y percibirlas en el mundo (48). Se crea una superabundancia de significantes que nos proporcionará un signo hartamente plás-

---

(45) Cf. DIETER WELLERSHOFF: *Literatura y principio de placer*, Edit. Guadarrama, Madrid, 1976, pág. 26.

(46) Según la expresión de JOSEPH SUMPF: *Introduction à la stylistique du français, Edit. Larousse*, París, 1971, pág. 15.

(47) Ya Erasmo, a propósito de Cicerón, indicaba que las palabras no tienen razón de ser sin la idea y las ideas no tendrían ninguna claridad sin las palabras. (Según MOSELLANUS, en *Oratio de variarum linguarum cognitione patenda*, y recogido por F. DE DAINVILLE en *La naissance de l'Humanisme moderne*, Beauchesne, 1940; según indica J. SUMPH, en *Introduction...*, op. cit., pág. 15).

Dentro de un mismo orden de conceptos y en relación con la imagen, en nuestro siglo, Lévi-Strauss escribe: «La imagen no puede ser idea, pero puede desempeñar el papel de signo, o, más exactamente, cohabitar con la idea de un signo; y, si la idea no se encuentra todavía allí, respetar su lugar futuro y hacer aparecer, negativamente, sus contornos. La imagen está fijada, ligada de manera unívoca al acto de conciencia que la acompaña;...» (Cf. CLAUDE LEVI-STRAUSS: *El pensamiento salvaje*, Edit. Fondo de Cultura Económica, México, 1972, págs. 40-41).

(48) Ante tales disquisiciones, no podemos evitar el sentirnos atraídos, en determinados momentos de flaqueza doctrinal lingüística, por la belleza y profundidad «escéptico-ácrata-positivista» de la obra de Deleuze-Guattari. Séanos, por tanto, permitido el recoger unas líneas suyas en referencia a planteamientos como el de la nota reseñada y otros establecidos a lo largo del trabajo: «un rizoma no responde a ningún modelo estructural o generativo. Es tan ajeno a toda idea de eje genético, como a la de estructura profunda (...). Del eje genético o de la estructura profunda, decimos que son antes que nada principios de *calco*, reproducibles hasta el infinito. Toda lógica del árbol es una lógica del calco y de la reproducción. Tanto en la lingüística como en el psicoanálisis tiene por objeto un inconsciente el mismo representativo, cristalizado

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

tico y colorista. Un signo, en definitiva, más humano y por consiguiente más complejo, de conceptualidad abierta por medio del cual deba entenderse la relación del hombre y la sociedad. Estaríamos ante un «epistema» o «signo epistemológico» que, desde una específica hermenéutica, nos proporconaría nuevos sentidos; ya que como indica M. Foulcault, «el signo es la *representatividad* de la representación en la medida en que ésta es *representable*» (49). Lo cual vendría a desembocar en la fenomenología de la transposición en relación al significante como proceso abierto y recurrente y en cuya base encontraríamos la percepción.

Planteamiento que continuamente preocupa a Greimas a la hora de buscar el sentido último del sistema sémico, siempre coartado y constreñido por el carácter cerrado del universo semántico; lo que supone —para Greimas— el rechazo de la significación como relación entre los signos y las cosas y la negativa a aceptar la dimensión suplementaria del referente —según la típica opinión de autores, como Ullmann, dentro de una semántica realista—, que implicaría, en todo caso, un carácter onírico (50). Dimensión onírica que para el propio Greimas tiene aquí una concepción distinta a cuando habla de lenguaje onírico, al que califica como «transposición de la lengua natural a un orden visual particular» (51). Pero, por otro lado, el mismo autor, en el nivel semiológico, indica que los sistemas sémicos están situados y son captables al nivel de la

---

en complejos codificados, repartido sobre un eje genético o distribuido sobre una estructura sintagmática. Esta tiene como fin la descripción de un estado de hecho, la reestabilización de relaciones intersubjetivas o la exploración de un inconsciente presente, agazapado en los rincones oscuros de la memoria y del lenguaje». (...). «Mirad el psicoanálisis y la lingüística: el uno no ha sacado nunca del inconsciente más que calcos o fotos; la otra, calcos o fotos del lenguaje, con todas las traiciones que eso supone (no es de extrañar que el psicoanálisis haya unido su suerte a la de la lingüística». (...). «No hay más que composiciones maquínicas de deseo así como composiciones colectivas de enunciación. Nada de significancia y nada de subjetivación: Escribir a *n* (Toda enunciación individualizada permanece prisionera de los significados dominantes, todo deseo significante remite a sujetos dominados). Una composición en su multiplicidad trabaja a la vez forzosamente sobre flujos semióticos, flujos materiales y flujos sociales (independientes de la recuperación que puede hacerse en un corpus teórico o científico). Ya no se está ante una tripartición entre un campo de realidad, el mundo, un campo de representación, el libro, y un campo de subjetividad, el autor. Sino que una composición pone en conexión determinadas multiplicidades tomadas en cada uno de estos órdenes, aunque un libro no tenga su continuación en el libro siguiente, ni su objeto en el mundo ni su sujeto en uno o varios autores». (Cf. GILLES DELEUZE y FELIX GUATTARI: *Rizoma* (*introducción*), Pre-textos, Valencia, 1977, páginas 30-34, 53-54).

(49) Cf. MICHEL FOUCAULT: *Las palabras y las cosas*, Edit. Siglo XXI, México, 1978, 9.ª ed., pág. 71.

(50) A. J. GREIMAS: *Semántica estructural*, Edit. Gredos, Madrid, 1972, reimp., pág. 20.

(51) Cf. Ibídem, pág. 18. Al respecto, J. Guillén señala, «que intuición y expresión representan los distintos momentos inequivalentes que no logran nunca identificarse... Consecuencia: el sueño va hacia la poesía tropezando con el lenguaje: (Cf. JORGE GUILLEN: *Lenguaje y poesía*, Edit. Revista de Occidente, Madrid, 1962, pág. 169).

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

percepción: «Situadas en el interior del proceso de la percepción, las categorías semiológicas representan, por así decir, su faz externa, la contribución del mundo exterior al nacimiento del sentido» (52). Con lo que vemos que, quizá aún sin proponérselo, Greimas nos conduce de nuevo a la idea de «epistema» y correlativamente al discurso costumbrista como reflejo onírico derivado de una percepción continua con el objeto deseado (tanto deseamos comer un pastel de frutas, que soñamos con él).

No es sólo la idea, la significación, sino también nuestro modo de vida, nuestra dimensión humana nacida en el mismo lugar que el objeto. De ahí la apetencia última del deseo por lo que nos es común y por tanto querido. Desde una tal perspectiva podríamos decir que el discurso, el texto o, en última instancia, el signo costumbrista murciano de Luis Orts, es el reflejo del amor surgido entre el hombre y sus cosas u objetos. Concepción que nuevamente nos arrastra hacia uno de los más lúcidos y originales filósofos del lenguaje, en nuestro siglo, como es Merleau-Ponty, y a su concepto de lo que él llama *chair* y que desarrolla en su obra *Le visible et l'invisible*, en torno a la crítica de las ilusiones objetivistas. Es, en definitiva, un vano intento del hecho transcendental; el tema de la *chair* conduce a Merleau-Ponty hacia una idea del todo social, en cuya base está la ambigüedad de las palabras. De ahí la difícil aprehensión del lenguaje, representado por un todo al que únicamente tiene acceso nuestra consciencia y al que nunca puede constituir ni dominar.

En función de lo anterior y siguiendo la trayectoria marcada por Hielmslev podemos decir, en un plano universal, que el texto (53), o la obra, es una figura de nuestra consciencia. El texto costumbrista es un reflejo, decíamos; y como tal, en su nivel de discurso, nos acerca y separa a la vez de nuestra propia realidad. Estamos inmersos en un sistema de

---

(52) Cf. A. J. GREIMAS: *Semántica...*, op. cit., pág. 98.

(53) Esclarecedor y sumamente metodológico, dentro de la interrelación que venimos planteando es el artículo de P. Aaage Brandt al determinar los distintos niveles que van del signo al texto, del texto al intertexto, de la intertextualidad a la heterotextualidad; precisando los procesos de enunciación y estratificación textual. Todo ello desde una perspectiva crítica que Brandt establece al reseñar que «existe aujourd'hui une tradition non explicitée qui mériterait la dénomination de *glossématique générative*, héritière de plusieurs empirismes à la fois, et dont il faut d'abord suivre les traces, de Hjelmslev à Kristeva, en passant par Barthes et Greimas» (Cf. PER AAGE BRANT: *La pensée du texte (de la littéralité de la littérarité), en Essais de la théorie du texte*, Edit. Galilée, París, 1973, pág. 185).

A. GARCIA BERRIO, en un escalón superior, dentro de la más reciente trayectoria y pura raigambre de la lingüística del texto, dedica un amplio apartado a *El nivel textual*, en *Fundamentos de la teoría lingüística* (Alberto Corazón Editor, Málaga, 1977).

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

signos hablados, pero, también, a la vez, en un sistema de silencios (54) que nos conduce a nuestra interioridad humana y causal del mundo (55). Es un punto en el que prosa y poesía se entrecruzan para generalizar el concepto y sentar las bases de la obra literaria que «hunde sus raíces en la vida humana, y sólo situándola en ese paisaje humano su comprensión total es posible» (56); pero a partir de tal punto, prosa y poesía se separan. En tanto que la poesía pasa a ser —como indica Trives— «ultracomunicación, y, por ende, es signo sin designado unívoco, signo con designado genérico, con todos los designados coherentes en convergencia... (ya que) se comunica, en el poema, la sociedad o grupo social por boca del poeta» (57); la prosa costumbrista murciana es comunicación sígnica referencial, individualizada y unívoca en la que el «poeta» es un mero transmisor de las cosas que se formalizan y «sintaxizan» a través de la sociedad (58). Pero hay otro punto en el que poesía y prosa costumbrista se aunan; pues en tanto que la poesía como ultra-comunicación a su vez «sólo es interpretable, traducible, en la infinita gama de sus formalizaciones coherentes, en su metalengua, no así en cualquier lengua, en base a su condición de ultra-signo (59), un ente inordinado a otros, ni subordinado ni ordenado a nada, por ser una entidad de propiedades centrípetas, convergentes, por ser, en fin lengua hecha armonía» (60);

---

(54) Ver al respecto, *Primacía de la palabra sobre el silencio* e *Integración de la palabra y el silencio en las artes*, interesantes capítulos de la obra de LOPEZ QUINTAS: *Estética de...*, op. cit., en especial el primero, así titulado precisamente como contraste a la tesis de M. F. SCIACCA, que concede primacía al silencio sobre la palabra, en su obra, *El silencio y la palabra*, Edit. Miracle, Barcelona, 1961.

(55) Aunque Blanchot, siguiendo a Nietzsche, diga sarcásticamente: *Mundus est fabula*. Y a propósito de la profunda y sorprendente expresión del segundo, en el *Crepúsculo de los dioses*: «Temo que no logremos nunca deshacernos de Dios, *puesto que aún creemos en la gramática*», Blanchot, considerándola en su valor restrictivo temporal, de «*hasta ahora*», llega, entre otras, a la consideración de que «El mundo remite el texto al texto, igual que el texto remite el mundo a *la afirmación* del mundo. El texto es sin duda una metáfora, pero, si pretende no ser la metáfora del ser, tampoco es la metáfora de un mundo liberado del ser. A lo sumo, metáfora de su propia metáfora» (Cf. MAURICE BLANCHOT: *El diálogo inconcluso*, Edit. Monte Avila, Caracas, 1970, pág. 273-274).

(56) Cf. V. E. HERNANDEZ VISTA: *Sobre la linealidad de la comunicación lingüística*, en *Problemas y principios del estructuralismo lingüístico*, Edit. CSIC, Madrid, 1967; según cita E. RAMON TRIVES: *Lengua y poesía*, en «Homenaje al Prof. Muñoz Cortés», Murcia, 1976.

(57) Cf. E. R. TRIVES: Ibídem, pág. 601.

(58) Ver, sobre el particular, las aportaciones de CANDIDO PEREZ GALLEGO, en especial el capítulo referido al *plano social*, en su libro: *Sintaxis social*, Edit. Fundamentos, Madrid, 1978; algunas de cuyas tesis habían sido esbozadas y planteadas en su anterior obra: *Literatura y contexto social*, Edit. SGEL, Madrid, 1975; también, por demás, con interesantes postulados con respecto al ámbito en que nos movemos.

(59) Véase la muy sagaz precisión que sobre tal punto establece R. Trives en relación al postulado de Cohen de lo antisígnico como característica de lo poético frente a lo comunicativo (E. R. TRIVES: *Lengua y poesía*, op. cit., págs. 590-591).

(60) Cf. E. R. TRIVES: Ibíd., pág. 601.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

la prosa de costumbres murcianas sólo es interpretable en su propio idiolecto, a través del cual adquiere una (también) dimensión ultra-sígnica, ya que por el agotamiento de la información —reducida al ámbito concreto del metalenguaje objetual-circunstancial de un entorno específico— se produce una cerrazón del texto que provoca su «carácter idiolectal» (61) y consiguientemente constituye un microuniverso semántico cerrado sobre sí mismo por influjo, a la vez, de la precisa realidad circundante, con lo que la lengua en vez de ser armonía, se transforma en un tránsito hacia la emotividad. Es decir, estamos ante *la emotividad hecha lengua.*

Inconsciencia, significancia y emotividad lingüística

La sensación emotiva, no nos es proporcionada por el proceso narrativo creado por el autor, lo es por el modo discursivo de inconsciencia que determina *la lengua del autor* (62); ya que no estamos ante una obra narrativa cuyo fundamento es un «hablar afirmativo acerca de los individuos» (63), como afirma F. Martínez Bonati, sino ante un *hablar* afirmativo de las cosas, y de las cosas que son comunes a los hombres de un mismo entorno. Y con ello estamos ante la tesis dellavolpiana de la dialéctica semántico-formal: existe todo un proceso genético en la conformación de la obra literaria a partir de una base económico-social determinada y que se manifiesta a través de la lengua-*letra* y que al recoger toda la sustancia ideológica y cultural de una sociedad constituye el *humus* histórico de la obra (64). Pero cuando tales concepciones generales se particularizan, se regionalizan, diríamos en nuestro caso, aflora más insistentemente la emotividad por lo consustancial y próximo, transformándose, en el texto de costumbres, lo histórico en anecdótico porque la sustancia ideológico-cultural adquiere el nivel de lo folklórico. De ahí que el texto de costumbres inicie un movimiento de cerrazón sobre sí mismo, de una relativa univocidad, con lo que la crítica de Mario Rossi (65) a la tesis de G. della Volpe en función de los términos polisemos o polisemantemas, derivados de los conceptos de omnicontextualidad y contextualidad orgánica, adquiere según nuestra visión un renovado fundamento.

---

(61) Según la expresión de GREIMAS:, en *Semántica...*, op. cit., pág. 142.

(62) Sobre tal concepto son notables las precisiones que M. Riffaterre establece a propósito de los postulados de autores como MONIQUE PARENT y PAUL IMBS, principalmente. (MICHEL RIFFATERRE: *Ensayos de...*, op. cit., págs. 116-126).

(63) Cf. F. MARTINEZ BONATI: *La estructura de la obra literaria* («Una investigación de filosofía del lenguaje y estética»), Edit. Seix Barral, Barcelona, 1972, pág. 61.

(64) GALVANO DELLA VOLPE: *Historia del gusto*, Alberto Corazón Editor, Madrid, 1972.

(65) MARIO ROSSI: *Galvano della Volpe della gnoseologia critica alla logica storica*, en «Crítica Marxista», n.° 4, 5, 1968.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Así, desde una perspectiva en recuerdo y tributo a Ortega, nos atreveríamos a decir que estamos ante «un yo *hablado* y mi circunstancia», que enlazaría con Lukacs y su concepto antropocéntrico del hombre en relación a la perpetuación de la obra de arte: «el victorioso mundo de las obras de arte, la mundalidad de éstas, la irresistibilidad de su poder evocador, se basan en ese despliegue de lo concreto y específicamente humano» (66). Y son la emotividad y evocación surgidas a través de la lengua unívoca y concreta del ser humano en su relación con las mismas cosas deseadas, sin apenas distancia entre autor y lector, lo que proporciona toda una profundidad estética aunque no artística. El texto de costumbres huertano se sienta en la armonía apacible de la interrrelación de valores vitales y de las circunstancias y objetos apetecibles. Es una obra hecha ante todo para gustar, cercana al kitsch, según el concepto de Mukarovsky sobre el mismo (67). Pero nuevamente hemos de recurrir a Lukacs para enfrentarnos a uno de sus nudos gordianos como es el de la reducción a la plástica la evocación intantánea del vocablo. Nudo gordiano, que lo es a la vez del texto que nos ocupa, ya que representa todo el desarrollo de la dimensión estética de un texto de bajo rendimiento artístico. Todorov (68) y Ferrater Mora (69), vienen a coincidir, a este respecto, en la importancia del gesto como manifestación directamente evocadora frente a la de carácter lingüístico; aunque como muy atinadamente indica el segundo, ello no impide que lo gestual responda también a un sistema artificial. No obstante, por donde en realidad creemos que comienza a deshacerse el nudo del texto costumbrista murciano es precisamente a partir de la consideración de Lukacs de que «la forma objetiva de las artes plásticas contiene una tendencia siempre en movimiento que tiende de la intuición a la representación y que suspende

(66) Cf. GEORG LUKACS: *Estética* («Problemas de la mímesis»), Edit. Grijalbo, Barcelona, 1966, vol. 2, pág. 293.

(66) Cf. J. MUKAROVSKY: *Escritos de...*, op. cit., pág. 99. Un importante desarrollo crítico, desde perspectivas estéticas, artísticas o semiológicas y de comunicación, ha surgido en torno a tal concepto. Ludwig Giesz, en su importante libro de base filosófica sobre tal fenómeno, apunta diversas etimologías sobre el término (LUDWIG GIESZ: *Fenomenología del Kitsch* («Una aportación a la estética antropológica»), Tusquets Editor, Barcelona, 1973). Y autores de tan reconocida solvencia crítica, como U. Eco o G. Dorfles, desde planteamiento estéticos o semiológicos se han ocupado, repetidamente del fenómeno. Sirvan sólo dos ejemplos: UMBERTO ECO: *Estructura del mal gusto*, con especial incidencia en el apartado *Estilística del Kitsch*, en *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Edit. Lumen, Barcelona, 1968; GILLO DORFLES: *El Kitsch. Antología del mal gusto*, Edit. Lumen, Barcelona, 1973. Asimismo, dentro de la problemática en que particularmente nos movemos y en relación con los objetos, resulta interesante el artículo de ABRAHAM A. MOLES y EBERHARD WAHL: *Kitsch y objeto*, en *Los objetos*, Comunicación n.° 13, Edit. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1974, 2.ª ed.

(68) TZVETAN TODOROV: *Littérature et signification*, Edit. Larousse, París, 1967.

(69) FERRATER MORA: *Indagaciones sobre el lenguaje*, Alianza Edit., Barcelona, 1970.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

el lenguaje» (70); ya que el texto murciano no participa de la intuición (71) sino de la presentificación y a través del lenguaje de las cosas se nos ofrece una especial representación cercana a lo gestual (por medio de los objetos-cosas). Es decir ,lengua y objeto presente, presentido y representado, evocado y emotivo, se nos muestran simultáneamente, como un «totum revolutum» con valor ultra-sígnico. Lengua y objeto-cosa están a la vez en el origen y en la circunstancia humana. Ante un texto de L. Orts, como *La tarde de todos los santos* (72), con la descripción de hacer «*tostones*» en una desapacible tarde; se llega a un momento de transposición en que el lenguaje, efectivamente, se suspende para dar paso al gesto del recuerdo. No estamos ante un texto que nos emocione por medio de un lenguaje literario trabajado que conscientemente busque la provocación anímica y estética del lector; pero si estamos ante un discurso no verbal, práctico y de sistematización gestual, que presupone, a través de la inconsciencia del autor, la posterior existencia de un discurso verbal. Ya que en el texto de costumbres, no nos hallamos totalmente en el caso de que el narrador «traduzca» una realidad no-verbal por medio y a través del sistema que determina el lenguaje (73). En el texto de costumbres, el sistema impuesto por la sintaxis de la lengua se produce lógicamente; pero en un grado inferior con relación a otros discursos (74), puesto que la inconsciencia del autor es algo privativo y determinante en el transvase o traducción de lo no-verbal a lo verbal. Ello explica, en parte, la menor estilización y continuos errores sintácticos en los textos de L. Orts.

---

(70) Cf. G. LUKACS: *Estética* («Categorías básicas de lo estético»), op. cit., vol. 3, págs. 168-169.

(71) Para un conocimiento más riguroso de tal concepto y el varias veces, anteriormente, aludido de «evocación», y dentro de la misma sistemática en que nosotros los utilizamos, son básicos los capítulos de idéntica titulación a los términos expuestos —*L'évocation* y *L'intuition*— que WOLFGANG KOHLER, incluye en su libro, *Psychologie de la forme*, Edit. Gallimard, 1972.

(72) Incluido en *Vida Huertana*, serie 2.ª, op. cit.

(73) En contraste con lo que indicamos, Lázaro Carreter ha expuesto, muy atinadamente, la que podríamos llamar «*ley del extrañamiento*», a propósito de la picaresca: «...extrañamiento es una de las múltiples convenciones que hacen posible la literatura y puede consistir en la búsqueda de perspectivas insólitas para observar, en mostrar realidades infrecuentes —tanto más «reales» cuanto más *verificables*— y, por supuesto, en la interposición de variaciones estilísticas. Las perspectivas «ingenuas» y el lenguaje llano pueden ser fuertemente extrañadores en contraste con los procedimientos vigentes, si éstos se basan en una clara exhibición de artificio». (Cf. F. LAZARO CARRETER: *El realismo como concepto crítico-literario*, en *Estudios de Poética*, Edit. Taurus, Madrid, 1976, pág. 141).

(74) Como afirma Ch. Bouazis, «La syntaxe de la langue n'est pas le seul moyen de la gramaire que la poétique réclame. Le texte a ses propes règles qui ne sont pas celles de sa langue. (...). L'intelligibilité gramaticale se pénètre dès lors d'une épistémologie estricte mais impuissante puisque la matière d'analyse se dédouble en: — tissu de la lague (y) — concrétisation des suppléances, qui, si elles apparatissent dans l'ordre de la langue, manient d'autres effets qui apparaissent aussi». (Cf. CHARLES BOUZIS:

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Y de nuevo nos situamos ante un lazo complejo, como es el que une el comportamiento y la representación, o bien ante una separación, según el planteamiento de C. Chabrol, como es la que se establece entre práctica social y consciencia de los actores (75); pero con notable excepción en la textualidad costumbrista, de que el comportamiento es preferentemente de las cosas y objetos más que de individuos y la práctica social es eminentemente circuntsancial del medio; todo lo cual afectará, en cierto modo, al propio enunciado y su especial sintaxía, ya que al estar el enunciado más cercano a la lengua en contraste con la proposición, cercana al pensamiento, podríamos replantearnos la tesis de F. Rossi-Landi (76), de no sólo considerar el emisor y el receptor como partes del contexto en función de los cuales el contexto de un enunciado cambia, sino también de la consciencia e inconsciencia de los mismos, que afectará de modo especial al enunciado y a sus grados evocativos y emocionales.

Llegados al punto actual de nuestro intento crítico, se imponen algunas consideraciones sobre un aspecto básico en el texto costumbrista y que hemos venido manejando a lo largo de nuestro trabajo sin la necesaria precisión o revisión crítica. Nos referimos a los fenómenos de inconsciencia o paragramatismo. Pues bien, a partir de la publicación por Jean Starobinski de una serie de textos inéditos de Saussure que se inician con los famosos *Anagramas de Saussure*, se produce todo un revulsivo en los tratados críticos en torno al maestro ginebrino en el que cabe destacar los nombres de Jakobson, Kristeva, J. M. Rey, T. Aron o D'Arco Silvio Avalle. En función de los trabajos de tales autores y la revalorización de las importantes teorías de Mallarmé, nos encontramos con otra lista de autores entre los que destacan, M. Foulcault, J. Lacan, L. Althusser, J. Deleuze o J. Derrida; y cuyas teorías empiezan a resquebrajar las tesis filosófica que, a partir de Descartes, concede una primacía total del sujeto. Y si a planteamientos crítico-teóricos de autores como los citados, añadimos la de destacados escritores literarios como la del poeta Paul Eluard, cuando afirma: «Le poète est dirigé. Il ne

---

Littérarité et société («Théorie d'un modèle du fonctionnement littéraire»), Edit. Mame, Tours, 1962, págs. 140-41. Algunos de los temas desarrollados en esta profunda y magistral obra, habían sido ya esbozados por Bouazis en su artículo *L'analyse structurale de la suppléance du texte*, incluido en *Essai de la théorie du texte*, op. cit. Aunque en el caso del concepto de «suppléance», recogido en la cita, es la base del artículo según se desprende del propio título. En relación con todo lo anterior merecen reseñarse las interesantes precisiones que JEAN-CLAUDE MILNER establece a lo largo de su libro, *De la sintaxe a l'interprétation* («Quantités, insultes, exclamations»), Edit. Du Seuil, París, 1978.

(75) Cf. CLAUDE CHABROL: *Le récit féminin*, Edit. Mouton, The Hague-Paris, 1971, pág. 9 y ss., en la introducción.

(76) Cf. FERRUCCIO ROSSI-LANDI: *Semiótica y Estética*, Edic. Nueva Visión, Buenos Aires, págs. 11-37; en especial, capítulos 1 y 2.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

fait pas ce qu'il veut, mais ce qu'il peut. Les circonstances s'imposent à lui d'une manière imprèvisible» (77). Nos situamos, pues, ante el hecho reseñado por J.-M. Adam, de que la significación no es el motor del desarrollo textual sino un resultado, un efecto (78).

Y en base a lo anterior, de nuevo, llegamos al punto, sostenido a lo largo de las páginas de nuestro trabajo, de poder afirmar de un modo más resuelto que la circunstancia misma se vuelve lenguaje a través de la inconsciencia del autor. Pero una aserción en términos tan decididos nos aboca inexorablemente hacia los postulados de J. Lacan en el sentido de que no existe más dominio que el del significante. Ahora bien, el concepto de significante en Lacan hay que enjuiciarlo dentro de su propia «fiolosofía»; no debemos contentarnos con la simple evocación de un deslizamiento recíproco del significante y del significado en cuanto tales lingüísticamente, sino que debemos situarnos ante dos estados del significante: uno, formulado por lo que él llama *cadena del significante* —en tanto que ella se mantiene permeable a los efectos de la metáfora y de la metonimia constituida al nivel de fonemas— y otro, por él llamado *círculo del discurso* —discurso común, constituido por semantemas (o sememas, según la terminología que venimos utilizando) que no corresponden de una manera unívoca al significado sino que están definidos por un empleo—. Ambos aspectos del significante son los elementos claves sobre los que se asienta el esquema de Lacan (79) que nos viene a mostrar que es sobre la línea del mensaje al código y del retorno del código al mensaje donde puede operarse la creación de sentido; lo que enlaza con los argumentos de Freud en relación al chiste y el inconsciente (80).

De hecho y en primer lugar, el mensaje del chiste es incongruente, no figura en el código; es más, adquiere el valor de mensaje por su distinción con respecto al código; pero será tal distinción lo que un ter-

---

(77) Cf. PAUL ELUARD: *Aujourd'hui la poésie*, Bibliot. Pléiade, O. C., T. II, París, 1968, pág. 872.

(78) Cf. JEAN-MICHEL ADAM y JEAN-PIERRE GOLDENSTEIN: *Lingustique et discours littéraire* («Théorie et pratique des textes»), Edit. Larousse, París, 1976, pág. 94.

(79) El esquema a que nos refeirmos es el que aparece en *Las formaciones del inconsciente*, Edic. Nueva Visión, Buenos Aires, 1976, págs. 68-69 y ss. Otros gráficos de similar incidencia los encontramos en *Subversión del sujeto*, en *Escritos 1*, Edit. Siglo XXI, México, 1978, 3.ª ed. Asimismo, en esta última obra, es donde podemos encontrar un mayor desarrollo en torno al significante.

(80) SEIGMUND FREUD: *El chiste y su relación con el inconsciente*, Alianza Edit., Madrid, 1970, 2.ª ed. Gran parte de la argumentación de Freud se basa en la técnica del chiste y en especial el ejemplo sobre «Famillonario». Ver al respecto, las págs. 14-15-16-17 y ss.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

cero (el otro) sancionará como chiste al ubicarlo en el código como tal (81). Todo ello, a primera vista, puede parecer un tanto lejano a los presupuestos del texto costumbrista, pero en realidad no lo está; pues si el realismo en un sentido estricto es imposible, ello se debe —según la trayectoria en que estamos, de Freud— a que el objeto alcanzado por el deseo es siempre metonímico. En todo discurso que se nos quiera ofrecer la máxima realidad se debe mantener una perspectiva de permanente deslizamiento del sentido. Y si ampliamos el plano del sentido en relación al texto de costumbres, observamos un continuo desplazamiento de sentido de lo anecdótico a lo circunstancial, con predominio de éste; aunque en ocasiones nos encontramos con una gran mayoría de páginas en las que es difícil determinar el sentido, configurándose, asimismo, el deslizamiento de un sentido suplementario impuesto por la conjugación anécdota-tema y circunstancia o por la inclusión de formas idiolectales.

Baste, como ejemplo, el tema y descripción de un velatorio, en la huerta, por la muerte de un niño de corta edad, del que transcribimos los siguientes párrafos:

> «La noticia del fallecimiento del niño del naranjero circuló aquella tarde, como un relámpago, por los cuatro vientos del partido y la gente jóven se dió cita en la casa mortuoria para pasar una noche de diversión á costa de tan sensible desgracia, sin tener en cuenta para nada el dolor que afligía á los desconsolados padres.
>
> Poco antes de las ocho empezaron á llegar las familias del vecindario, predominando los mozos y mozas, que iban provistos de guitarras y castañuelas; en la fachada de la casa se colocó un quinqué de pared como una iluminación de fiesta; todas las sillas del naranjero se sacaron á la replaceta, donde la gente jóven, ávida de bullicio, formó ancho círculo, después de haber proferido mil lástimas alrededor del muertecito; luego se oyeron los primeros compases de la guitarra y la primera copla del huertano y por último, dió principio *la velada con un golpe de baile que daba la hora, según el común sentir de los testigos presenciales*. (El subrayado es nuestro. Tal frase marca el eje de los posibles deslizamientos de sentido y posterior análisis semántico. Obsérvese la polisemia de *velada* y *sentir*).

(81) Un análisis de tipo semántico-estructural sobre el chiste es el que realiza VIOLETTE MORIN en *El Chiste*, en *Análisis estructural del relato*, op. cit. Estudio, el de Morin, que podríamos entroncar con el de A. EHRENZWEIG: *La estructura inarticulada del chiste*, en *Psicoanálisis de la percepción estética*, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Las tandas de malagueñas se sucedían vertiginosamente; unas parejas eran reveladas por otras parejas, hasta que no quedó muchacha en el corro que no hiciese alarde de sus habilidades de bailadora, con mil variaciones ó mudanzas. En los ratos de descanso, se divertían con los juegos de prendas ó bien escuchando chascarrillos, no siempre admisibles y cultos. Así transcurrieron algunas horas, hasta que las madres de las muchachas concluían por dormirse, ó por retirarse al interior de la vivienda, dando al traste con la vigilancia que ejercen de ordinario sobre sus hijas, y entonces se convirtió la reunión en un berengenal, donde iban manga por hombro ciertos respetos y miramientos de la juventud.

... ...

Al llegar Carrascoy á la ancha replaceta de la olma dió inútilmente los buenos días, porque nadie se apercibió de su saludo á causa de la algazara que sostenían los mozos y las mozas; en el portal de la calle dejó el farolillo encendido, contribuyendo con sus débiles resplandores á iluminar aquella jaula de locos; *sujetó la campanilla por el badajo para que no sonara* (el subrayado es nuestro) y se introdujo en la vivienda del naranjero.

La mesa donde reposaban los restos del malogrado niño debió parecerle un altar y la entrada de la casa un santuario, el santuario de la muerte. Su primera intención fué la de quitarse el sombrero y estuvo algunos instantes indeciso, si se descubría ó no, con la mano subida á la altura de la cabeza, hasta que el naranjero le saludó y le invitó á que se sentara á su lado, en uno de esos poyos corridos, de obra, que suele haber en las cocinas de la huerta.

—¡Con que el zagal al cabo la ha hecho! —dijo Carrascoy en tono lastimero, acomodándose á las circunstancias.

—Ya lo estás viendo —repuso el naranjero á media voz. —Ayer tarde al perderse los claros, un rato después que tú salieras de la casa, se torció de repente y se nos queó como un pajariquio».

(L. Orts: *Vida Huertana*, serie 1.ª, págs. 27-28-29)

El permanente deslizamiento de sentido, con objeto de buscar la máxima realidad es manifiesto. L. Orts está inmerso en una realidad, en una circunstancialidad material. Posee un gozo interno que ha de evocar emotivamente y para su consumación total ha de pensar o transferirlo en otro, en nosotros, en los demás. Y entonces entra en juego el inconsciente que es el significante en acción, separado del juego de las tendencias, y que marca la heterogeneidad de las leyes que conciernen al

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

inconsciente en relación con todo lo que pueda vincularse al dominio del preconsciente, de lo comprensible, de la significación. Las imágenes propiciadas por la textualidad intervienen como elementos significantes que se ratifican en mayor o menor grado en el tesoro metonímico, en lo que se supone que el otro conoce de la multiplicidad de sus combinaciones posibles; las vemos en ese estado de desconexión que permite entre ellas todas las coalescencias, esas condensaciones, esos desplazamientos que constituyen a la vez la riqueza y la heterogeneidad del mundo humano frente a lo real biológico. Ya que como muy acertadamente indica J. Kristeva: «...sans *l'hétérogénéité* que la matière impose, le dehors du sujet est réduit au rôle de complément, pseudo-altérité de l'Un (qu'est le sujet), «autre» interne et soumis à une structure toujours déjà-la. La raison sintaxique réapparaît dès que l'homogénéité est posée et suplée —par l'objet devenu complément— à la contradiction qui, depuis la matière, engendre la signification». (82).

En trabajos anteriores, la propia Kristeva, desde la perspectiva paragramática, a la que aludíamos, había planteado el fenómeno de la desconstitución a la constitución al referirse al espacio paragramático como el espacio neurálgico de nuestra cultura en el que se da la unión entre el pensamiento del signo (el habla) y un funcionamiento ajeno a todo sujeto (83). Y con ello estaríamos más próximos a la meta del texto costumbrista (significado en Orts), una más entre las múltiples que nos establece el texto en general a lo largo de su dilatada «carrera» —tanto como la vida misma del hombre y el mundo—. Tal sería el hecho de poder constatar, por lo expuesto hasta ahora, la posibilidad de un extraño

---

(82) Cf. JULIA KRISTEVA: *Polylogue*, Edit. Du Seuil, París, 1977, pág. 248.

Dentro de una misma trayectoria filosófico-sicológica y con similar proyección en lo textual, viene a incidir Laruelle en el hecho de que «les motifs de l'espacement et de l'alterité ne *s'articulent* que par une de leurs faces/fonctions selon les règles «angulaires» de la textualité. ... De ce point de vue seul, ils n'impliquent aucune *position de l'altérité*, l'hétérogénéité est «seulement» l'énergie de fracture/effraction/irruption «dans» l'immanence de la présence ...(con lo que)... Une chaine domine ainsi les autres de sa généralité, sans cesser d'être elle-même radicalement polysémique». (Cf. FRANÇOIS LARUELLE: *Machines textuelles (Déconstruction et libido d'écriture)*, Edit. Du Seuil, París, 1976, pág. 222). Un planteamiento en tales términos, como el expuesto por Laruelle, vendría a desembocar en la «conflictualidad de la différance» expuesta por Derrida (Cf. JAACQUES DERRIDA: *Posiciones*, Edic. Pre-textos, Valencia, 1977, págs. 57-58-59 y ss).

(83) Textualmente y expuesto con mayor ampliutd, dice Kristeva: «...el espacio paragramático... es el espacio neurálgico de nuestra cultura donde se operan las funciones entre el pensamiento del signo en tanto que habla normativa, y ese funcionamiento que no precisa de un sujeto lógico para ejercerse. Esto para decir que el *paragramatismo* es para nosotros (y nos permitimos parafrasear aquí a Lacan) un *concepto formado sobre la vía de lo que opera para vincular la desconstitución del sujeto a su constitución, la desconstitución del habla a la constitución del texto, la desconstitución del signo a la constitución de la escritura*». (Cf. JULIA KRISTEVA: *Semiótica 2*, Edit. Fundamentos, Madrid, 1978, pág. 90).

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

y apenas perceptible poder estético, poético y emotivo, que surge de un texto prosaico a través del lenguaje lógico y natural de las cosas tangibles y cotidianas; permaneciendo, paralelamente al lenguaje poético, «no como un producto acabado, sino como un utillaje, como una operación, como una producción de sentido» (84). El texto de costumbres supondría, junto al progresivo distanciamiento del autor (patente en Orts), hasta llegar a convertirse en sujeto «cerológico» —según la expresión de Kristeva—, un reencuentro con nosotros mismos por medio de su lectura (85); ya que como indica Artaud, «toda materia comienza mediante un trastorno espiritual» (se puede leer «significante» por «espiritual») y «los tesoros del inconsciente, invisibles, vueltos palpables, conducen a la lengua directamente...», por lo que «Basta de juegos de palabras, de artificios de sintaxis, de malabarismo formales; hay que encontrar —ahora— la gran Ley del Corazón». (86).

III

NOTAS PARA UNA TIPOLOGIA DE LA DESCRIPCION EN EL TEXTO COSTUMBRISTA

Un buen ejemplo de la especificidad del texto costumbrista huertano de Luis Orts, como algo distante a la catalogación general sobre la descripción, es enfrentándolo con una tipología descriptiva, de matiz universal, como la propuesta por Ph. Hamon. A través de tal análisis comparativo observaremos como Orts se distancia en los aspectos externos, típicamente descriptivos, tales como los fenómenos estilísticos desde lo metafórico a lo estereotipado, y hunde todo su proceso descriptivo en un hermetismo idiolectal, de profunda connotación semántica referida al ámbito huertano, hasta el punto de ofrecer nuevos tipos a los propuestos por Hamon. Y por contra, también apreciaremos, como otros autores cos-

(84) Ibíd., pág. 86.

(85) A tal respecto señala Ph. Sollers, a propósito del concepto de lectura como *práctica* para Mallarmé, que «Es necesario que el lector, en vez de abandonarse a representaciones, tenga acceso directamente al lenguaje del texto (y no a sus imágenes, a sus «personajes»), es necesario que comprenda que lo que lee, es el mismo»; e indica más adelante: «..., el libro es el lugar de un doble movimiento: supresión del autor (el libro es a menudo comparado por Mallarmé con la *tumba*) que abandona la palabra por la escritura y se presta así a la transformación del tiempo en espacio». (Cf. PHILIPPE SOLLERS: *La escritura y la experiencia de los límites*, Monte Avila, Editores, Caracas, 1976, pág. 89).

(86) Cf. ANTONIN ARTAUD, las dos primeras citas corresponden a «A la grande nuit ou le bluff surréaliste» y la última a *Carta a los poderes*, según textos recogidos por JACQUES DERRIDA y JULIA KRISTEVA, en *El pensamiento de Antonin Artaud*, Edic. Calden, Argentina, 1975, pág. 55.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

tumbristas murcianos, centrados sobre todo en Jara Carrillo, responden plenamente a la tipología propuesta por Hamon. Ello nos demuestra, como veremos, que el texto de Jara Carrillo es de carácter más general. Es un relato de costumbres a disposición de cualquier lector. Su ilegibilidad será mínima y de máxima previsibilidad léxica. Un relato, en definitiva, más o menos folletinesco, que tiene como marco la huerta de Murcia con sus costumbres. En Orts la ilegibilidad será mayor, porque es un texto nacido del lenguaje de las cosas. Y para expresar lo natural no se puede uno acoger a lo artificial. De ahí, que la precisión de Ph. Hamon, según la cual: «Toute description se présente donc comme un ensemble lexical métonymiquement homogène dont l'extension est liée au vocabulaire *disponible* de l'auteur, non au degré de complexité de la réalité elle-même; elle est avant tout une nomenclature extensible à clôture plus ou moins artificielle, dont les unités lexicales constituantes sont d'une plus ou moins grande prévisibilité d'apparition» (87), no se ajusta al proceso descriptivista de Orts, ya que en este caso es precisamente la realidad la que impone y condiciona el léxico del autor. Por eso Orts se distancia de otros autores que imponen «grados» a través de su léxico a la hora de ofrecernos la realidad. Es decir, Jara Carrillo, A. Monaterio, etc., nos ofrecen una particular visión del mundo huertano y veladamente nos piden que les creamos; mientras que Orts nos resucita ese mismo mundo pero a través del calor que conlleva la palabra humana unida a lo cotidiano, lo cual nos es más fácil captar en toda su profundidad. Y ello sería un punto, en el que pese al abismo existente, Orts se acercaría a Proust y a los autores del Nouveau Roman, ya que para éstos, su auténtico contenido es la palabra; «la palabra en busca de sí misma y del mundo» (88). Y serán precisamente las palabras, en el texto de Orts, las que van a generar toda una serie de acciones. Son realidades que se transforman en su propio proceso. No son motivos o temas externos de carácter más o menos universal, como en cualquier relato mítico o folklórico, sino que son palabras-fenomenológicas propiciadas por la naturaleza. De primera intención podrá parecer que el lenguaje costumbrista de Orts nos ofrece descripicones equivalentes a otros relatos, a fotografías, cuadros o postales de tipismo regional o costumbrista; y de hecho el espacio narrativo (89) logrado viene a ser similar, pero de improviso surge la

(87) PH. HAMON: *Qu'est-ce...*, op. cit., pág. 447.

(88) L. JANVIER: *Una palabra exigente*, op. cit., pág. 170.

(89) Ver al respecto y como punto de contraste a nuestra indicación sobre concomitancia con el «Nouveau Roman»: MICHAEL BUTOR: *El espacio en la novela*, en *Sobre Literatura II*, Edit. Seix Barral, Barcelona, 1966, en especial, págs. 54-55; y ALAIN ROBBE-GRILLET: *Tiempo y descripción en el relato de hoy*, en *Por una novela nueva*, Edit. Seix Barral, Barcelona, 1965.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

palabra clave, símbolo, ultra-sígnico, que hará estallar todo lo preconcebido, todo lo estereotipado, todo lo que tenga de kitsch, y nos sumergirá en el espacio descriptivo propiciado por lo natural a través de su propio lenguaje.

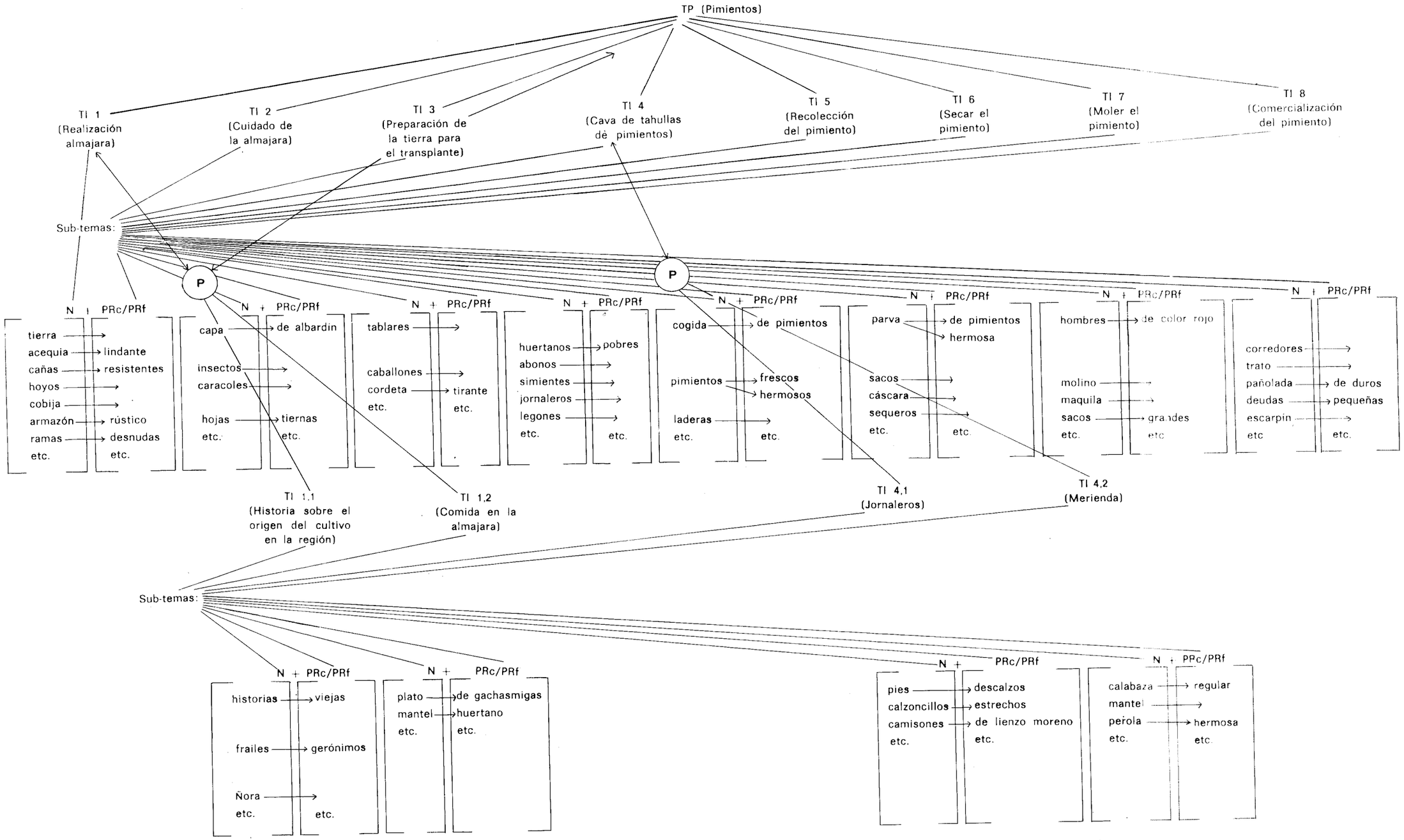
Ph. Hamon propone la siguiente fórmula de descripción-tipo:

P + F + T-I (N + PRc / PRf)

En su desarrollo, podemos decir que una descripción es la conjunción de uno o varios personajes (P) con un decorado, un medio, un paisaje o una serie de objetos. Tal medio, paisaje o serie de objetos, tema introductor de la descripción (T-I), desencadena la aparición de una serie de sub-temas, de una nomenclatura (N) cuyas unidades constitutivas están en relación metonímica de inclusión en él. Cada sub-tema pueda dar lugar a una expansión predicativa (PR), bien cualitativa (PRc) o funcional (PRf). (F) es la forma en que se expone, (mirar), (hablar de) o (tratar de). Formulación tipo que se adapta a la descripción que sirve de soporte o es parentización de la narración; pero cuando nos situamos ante determinados relatos específicamente costumbristas, es decir, de base eminentemente descriptiva, como son generalmente los de L. Orts, como indicábamos al inicio de nuestro trabajo, la relación de formulación cambia sustancialmente. El proceso narrativo se inicia a partir del objeto natural (90) o circunstancia vital, como tema principal (TP) y con valor proactancial que, a su vez, desarrollará o generará una serie de temas introductorios (TI) que, que separadamente o en concatenación, unidos a unos personajes, con mayor o menor dependencia del (TP), totalmente circunstanciales o en última instancia seudoactanciales, derivarán una

(90) Aunque a lo largo de nuestro trabajo hemos venido manejando tal término, creemos ser éste el momento de precisar su utilización. De hecho seguimos el criterio de un reconocido especialista, como ABRAHAM A. MOLES, en especial a través de su libro *Teoría de los objetos*, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1975, 2.ª tirada. El *Diccionario de la Lengua Española*, de la Real Academia Española, en su edición de 1970, nos da una definición entre lo filosófico y lo sicológico: «Todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso éste mismo»; o bien, «lo que sirve de materia o asunto al ejercicio de las facultades mentales»; y en una 6.ª acepción lo identifica a «cosa». A. A. MOLES, más inmerso en una realidad lingüística actual y viva, nos ofrece otras consideraciones más acordes con nuestro pensamiento y perspectiva; pues etimológicamente (objetum) significa arrojado contra, cosa que existe fuera de nosotros mismos, cosa colocada delante con un carácter material: todo lo que se ofrece a la vista y afecta a los sentidos. Y así, una fenomenología de la vida cotidiana nos llevará a distinguir o al menos precisar entre *objeto* y *cosa*, como hemos venido haciendo, pese a la aparente similitud; ya que en términos generales no hablaremos de un árbol o una rana como de un objeto sino como de una cosa. En nuestra civilización actual, generalizadamente, el objeto no tiene la consideración natural; de ahí nuestra precisión de *objeto natural* al referirnos a productos u «objetos» vegetales. Una amplia y crítica perspectiva filosófico-semántica, sobre el particular, nos la ofrece FERNANDO MONTERO en su libro *Objetos y palabras* Fernando Torres Editor, Valencia, 1976.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"



"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

serie de sub-temas, de una determinada nomenclatura (N) y consiguientes desarrollos predicacionales (91); todo ello expuesto, a partir del (TP), bajo una cierta forma discursivo-narrativa (F).

Un buen ejemplo de lo que decimos, lo podemos ver en el relato de Luis Orts, titulado *El ese de los pimientos*. (Se parte en tal relato del objeto natural pimiento, y a través de sucesivas y concatenadas descripciones se nos ofrece la realización de una almajara —o vivero de plantas del pimiento— y de la comida que los personajes efectúan en la misma, sobre el suelo, en tanto que uno de ellos —el marido— cuenta al otro —la esposa— una «vieja historia» sobre los primeros agricultores que inician el cultivo del pimiento en la región murciana y su primitiva comercialización; posteriormente se describen los cuidados que supone la conservación de la almajara, que realiza, normalmente, la mujer; preparación de la tierra para el transplante de las matas y posterior plantación; la cava de las «dos tahullas» de pimientos: manera de hacer la cava, utensilios, vestimenta de los cavadores, descansos que se establecen en la jornada durante el duro trabajo, comida, sobre el bancal, al ponerse el sol, de los trabajadores, y diversas viandas que se consumen; recolección del pimiento; operación de poner a secar el pimiento y temor de los huertanos a las tormentas en tales épocas; molienda del pimiento; y venta del pimiento). Tal proceso quedaría esquematizado según la fórmula:

TP⟶F + TI1... TIn + P [(Sub-tema / Anécdota (N)) N + PRc / PRf)] (92)

y cuyo desarrollo, referido al relato citado anteriormente, bajo forma arbórea sería el siguiente: (Ver gráfico):

De donde más claramente se deduce que:

---

(91) J. Ricardou, al referirse a la unificación como la aptitud descriptiva más legible, establece cuatro interesantes tipos de relaciones:

a) *La situación* (...), marca la relación del objeto descrito, ya sea en un conjunto mayor del que él mismo forma parte o *hiper-objeto*, o bien en relación con un objeto próximo o *para-objeto*.

b) La *calificación* (— — — —), marca la relación del objeto con una de sus *cualidades*.

c) La *composición* (————), marca la relación del objeto con una de sus partes o *hipo-objeto*; esta relación puede cumplirse por medio de una calificación.

d) La *comparación* (— ... — ... —), marca la relación del objeto o de un hipo-objeto con un objeto exterior o *meta-objeto*; también esta relación puede cumplirse por medio de una calificación. (JEAN RICARDOU: *Le texte en conflict*, en *Nouveaux*..., op. cit., en especial, págs. 24 a 30).

(92) No sin ciertos reparos nos permitimos incluir tal fórmula en el presente trabajo; ya que la misma pertenece a un trabajo en curso, y por el momento dudamos de que sea la expuesta la forma definitiva. No obstante es válida como apoyo a la tesis que sustentamos ahora. E igual podemos decir de su desarrollo en forma arbórea, que ofrecemos restringido en su total ramificación y especificación de cada uno de los terminales.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

TP = PIMIENTOS

y por consiguiente

DESCRIPCION Pimientos = Relato

La descripción, pues, se transforma en relato. Y se observa, claramente, el papel unificador de la propia descripción a partir de la dimensión referencial del objeto descrito. Ya que si la descripción supone un todo de partes simultáneas, el objeto descrito asegura la coherencia semántica y narrativiza la descripción. Lo cual reafirma la opinión de Ricardou, ante la indicación de G. Genette de que no hay relato sin descripción que completa con la aparente simetría de que «*il n'y pas de description sans récit*». Es decir, afirma Ricardou: «...toute description suscite par elle-même un récit, un récit intra-descriptif en somme, et dont le fonctionnement ne va pas sans certains spécificités savoureuses» (93).

Ahora bien, según se puede deducir por lo expuesto y recogiendo la idea de Ricardou, en el texto costumbrista se produce un doble proceso descriptivo: uno que podríamos llamar externo, base del relato; la relación que se establece entre el tema principal (TP) con los temas introductores (TI) y los personajes (P), que sirve para sustentar el proceso narrativo y su configuración como relato (94); y otro interno, que corresponde a la especificidad descriptiva de paradigmas lexicales, situados en la interrelación sub-temas (N) y predicados (PR); es decir, los niveles o terminales inferiores de la estructura arbórea sobre tipos de descripción establecida.

Al margen, y a la vez en función, de la fórmula general, que conlleva una mayor complejidad semántica y semiológica, nos detendremos, a

(93) Cf. J. RICARDOU: *Le texte en conflit*, op. cit., pág. 32.

(94) Se nos puede objetar que los ejemplos que venimos utilizando son relatos más o menos extensos y no alcanzan a la consideración genérica de novela. En realidad, tal objeción sería resultado de un falso error de óptica; y no queremos, ni es el momento, entrar en problemas de géneros narrativos. Bástenos indicar que toda novela costumbrista es una suma de relatos mínimamente vertebrados; que vendría a ser una fórmula cercana a determinadas colecciones de cuentos tipo *Decamerón*. La temática general y la complejidad sicológica de los personajes es algo secundario; lo que importa es describir situaciones, objetos o circunstancias. Cuando se nos ofrece un perfecto equilibrio entre descripción y narración ya no es *novela de costumbres* en toda la extensión que el término comporta. Será novela pero no de costumbres. De ahí la facilidad, en este ámbito novelístico, con que se cae en lo folletinesco al intentar conjugar fórmulas de tan difícil maridaje y evitar el predominio discursivo de la narración sobre la descripción o viceversa. Pues una de dos, o se parte de la narración apoyándose en la descripción o se toma como base la descripción apuntalándola con lo narrativo. Así, una colección de relatos, de mayor o menor extensión, como *Vida Huertana*, fácilmente podría tener la condición de novela; en tanto que no observamos diferencias, apenas, entre *Ababol*, novela de 342 páginas, de A. Monaterio, o *Mariquita la Dibuja*, del propio Orts, con 180 páginas, y la citada *Vida Huertana*.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

continuación y finalmente, en revisar comparativamente algunos tipos de descripción interna o inmanente, de relación metonímica, que se establecen en el paradigma lexical y predicativo —último nivel de la estructura arbórea de la descripción como relato—, entre varios autores costumbristas murcianos, ya aludidos, para mejor poder detectar y destacar la especificidad de L. Orts y presentar una mayor corroboración al criterio sustentado a lo largo de nuestro trabajo.

TIPO I

Se parte de un idiolecto huertano-murciano que tendrá problemas de legibilidad para un lector foráneo.

A. Monaterio unirá sistemáticamente a cada término del paradigma (N) una serie de predicados calificativos (PRc) de tipo explicativo, parafraseantes o metafóricos, que esclarecerán la oscuridad del paradigma (N) idiolectal. O en todo caso utilizará distinta disposición tipográfica para indicar el término idiolectal. Al inicio de su novela, A. Monaterio coloca un «A modo de explicación», que viene a ser una especie de diccionario de los términos más usados. Y de hecho en la novela de A. Monasterio estamos como ante un diccionario.
Ejemplos:

> «...se iba enseguida a preparar los *bancales de papas, bajocas y petsoles* (1)». (95).

El subrayado es de la propia autora e introduce la cita en que aclara (1): patatas, judías y guisantes.

> «*Las caracolas* son *grandes caracoles marinos*...» (96).

> «Termina esta procesión (...), con las *correlativas*: canto muy interesante, sin casi ritmo ni casi melodía, que cantan los *auroros* a varias voces y guiándose de una campanita, que es quien marca las entradas...» (97).

> «...empezó Bartolo a labrar las paredes de su barraca con *atobas*, que es el ladrillo sin cocer que en Castilla se llama *adobe*, pero que en Murcia conserva con más pureza la palabra arábiga *at-tob*, y cuando las tuvo fabricadas y además unidas (también con barro),

(95) Cf. ANTONIA MONASTERIO DE ALONSO MARTINEZ: *Ababol*, op. cit., pág. 55. A partir de ahora citaremos sólo por *Ababol*.
(96) Ibíd., pág. 68.
(97) Ibíd., pág. 76.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

cortó *cuatro palos* o troncos secos de girasoles (nacidos hacía dos meses) para...». (98).

La descripción de A. Monaterio será, pues, la homologación de dos paradigmas —(N) y (PR)—: uno desemantizado y con débil previsibilidad y otro semantizado y con fuerte previsibilidad.

Jara Carrillo, en *Las Caracolas*, baja un escalón en relación a Monasterio respecto al paradigma predicativo; en tanto que en Orts apenas existe la predicación con valor explicativo y desaparece, por tanto, el paradigma lexical semantizado y no semantizado, con lo cual se aumenta la oscuridad terminológica, pero a la vez se sobresemantiza, para el lector autóctono, el término al carecer de oposición paradigmática.

TIPO II

Al contrario que en el tipo anterior, el tema introductor (TI) y el paradigma del léxico (N) que está en función o depende del anterior puede ser fácilmente identificable. Léxico inmediatamente disponible, como por ejemplo la descripción del huerto de Fuensanta, sobrina del cura, en la novela, de Jara Carrillo, *Las Caracolas* (99), donde para la serie (TI), huerto, se da la serie (N), distintos tipos de árboles y plantas.

En esos casos, el campo semántico y la nomenclatura provocada y estereotipada funcionan como una norma de aspecto restrictivo respecto al horizonte de atención del lector y que determina una menor resistencia en su lectura. Tal proceso se da generalmente en cualquier escritor, y con mayor incidencia en los de base costumbrista. Mas para combatir semejante banalidad y fuerte previsibilidad de lectura, el autor utiliza toda una serie de predicados (PR) de firme y amplio contenido metafórico que serán percibidos a una gran distancia sémica de los sub-temas de (N) que le sirven de apoyo. Así, por ejemplo, lo animado será descrito por referencia a lo inanimado, *lo natural por lo cultural o artificial*, etc.; con lo que nos situaremos ante una serie de predicados (PR) forzadamente poéticos y estilizados.

La descripción, en este tipo, se aparta paulatinamente de lo natural y real y se dirige hacia lo fantástico. Y es en tal punto donde encontramos, esencialmente, a Jara Carrillo. Un autor preocupado por lo ornamental y estilístico, por lo metafórico redundante. No sabe o se estima

(98) Ibíd., pág. 112.

(99) Cf. PEDRO JARA CARRILLO: *Las Caracolas*, op. cit., T. I, págs. 188-189. Citaremos, en adelante, sólo por *Caracolas*.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

infravalorado si no vuelca todo su «saber escritural» sobre lo natural del lenguaje cosa. Es más, crea todo un proceso de artificialidad frente a lo natural y directo de Orts.

Comparemos dos textos de igual incidencia temática en ambos autores: Jara Carrillo:

> «Las nubes comenzaron a rondar las sierras, asomándose a los horizontes como lobos hambrientos que olfatean una presa y buscan el momento de lanzarse traidoramente a satisfacer su voracidad; el huracán al silbar en las copas de los álamos y en las enhiestas chimeneas, parecía el aullido de las fieras en acecho.
>
> Frecuentemente retumbaba el trueno en formas tan destempladas que hacía estremecer a los habitantes de la ribera.
>
> Los hombres de la vega miraban al cielo con frecuencia, muchos porque no les gustaba el cariz que comenzaba a tomar el otoño, cuyos síntomas indicaban amenazadoras asechanzas.
>
> El cielo se ponía todos los días a la misma hora cárdeno, tan cárdeno que tiraba a negro; el mismo huracán jugaba en las eras, en las calles del lugar con las perfollas del maiz en espirales diabólicas; los truenos no eran, sin embargo, de la misma intensidad; cada día aumentaban su aullido cóncavo y retumbante, como si el lobo se fuera aproximando a los establos en donde se guarecían los corderos atemorizados» (100).

Luis Orts:

> «Cierta mañana, cerca del medio día, notó Rosendo Cascarilla, sobre la cima de Carrascoy, algunas nubecillas de mal agüero, que suelen aparecer como presagio de tormenta. El resto del cielo estaba despejado y el sol quemaba de firme; sin embargo se dió mucha prisa para recoger la hermosa parva de pimientos casi secos que tenía en el campo, porque sabía muy bien que las tempestades de verano cuando vienen de Carrascoy se formalizan de improviso y descargan un aluvión en menos de quince minutos.
>
> Lo mismo que temió Cascarilla se figuraron todos los demás labradores y en aquella misma hora se pusieron los campos como un hormiguero, donde los huertanos iban y venían apresuradamente,

(100) Ibíd., T. II, pág. 224-225.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

conduciendo a lugar seguro el fruto de sus afanes, en tanto que las nubes entoldaban el cielo, revolviéndose y amontonándose con fragoroso aparato.

Apenas había descargado Rosendo los últimos sacos de cáscara en la entrada de su vivienda, cuando el viento huracado se desató con tal fúria, que retorcía los árboles; el relámpago cruzó los espacios infundiendo en todos los corazones ese temor piadoso que nos obliga a santiguarnos; el trueno retumbó ensordecedor, amedrantando á las pobres gentes y el agua torrencial discurría á los pocos instantes por toda la vega». (101).

No podemos negar la mayor elaboración, el mejor estilo literario de Jara Carrillo. Pero los fines y perspectivas de nuestro planteamiento van por otros derroteros. Y saber transmitir lo natural y cotidiano no es tan fácil como pueda parecer.

Jara Carrillo utiliza todo un proceso metafórico en base a la comparación: *nubes - lobos*. La figura que adoptan las nubes negras presagio de lluvia (*lobos*), frente a las nubes blancas (*ovejas*). Crea todo un semantismo de connotación externa. La mente del lector se desborda. Y cada vez la descripción se aleja más de lo natural. En Orts ocurre lo contrario, lo descriptivo incide hacia dentro. El semismo inmanente de los términos no lo distorsiona estilísticamente extrayéndolo de su propio mundo natural y proceso epistemológico. Mientras J. Carrillo escribe: «el huracán al silbar en las copas de los álamos y en las enhiestas chimeneas, parecía el aullido de las fieras en acecho»; Orts: «el viento huracanado se desató con tal furia, que retorcía los árboles». Lo estereotipado de Carrillo es proverbial. El descriptivismo de Orts es preciso, natural. Casi antidescriptivo. Carrillo huye del propio marco huertano al utilizar paradigmas como «copas de los álamos» o «enhiestas chimeneas», sobre todo el segundo. Y cuando escoge vocablos del propio contexto social murciano, en su afán estilista y preciosismo descriptivo les priva de toda la fuerza autóctona y nos los presenta descoloridos por el reflejo de una predicación más o menos metafórica innecesaria; aunque, quizá, más bella. Así, a «perfollas» le añade «de maiz» (explicación) y si ello fuera poco le agrega aún «espirales diabólicas»: todo el encanto de lo genuino, ingenuo y directo, destrozado y roto por un desbordado interés estilista y jactancioso. Orts, no. Es simplista si se quiere; pero sincero. Sabe (o quizás no sabe distorsionar) el valor de las cosas enraizadas al

(101) Cf. LUIS ORTS: *Vida Huertana*, op. cit., 1.ª serie, págs. 62-63. En adelante citaremos por *V. H.*

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

propio mundo del que emanan; e intenta conservar su calor directo y originario: «hermosa parva de pimientos secos». Y sin la menor explicación ante su posible oscurantismo. Orts, en definitiva, mantiene y transmite el inefable lenguaje de las cosas; en tanto que J. Carrillo lo distorsiona y empobrece.

TIPO III

El autor acepta o parte de una determinada ilegibilidad en su quehacer descriptivo, combinando un léxico especializado idioléctico de términos específicos en (N) y una serie de predicados tomados de un léxico con las mismas características que el anterior. Y así, en lugar de introducir una redundancia de contenidos en el relato, en vez de neutralizar la ilegibilidad de una serie de términos del paradigma por la legibilidad de otros, la descripción introduce en el texto una especie de «blanco semántico» que podrá ser interpretada de forma diferente por los diversos lectores.

Pero el citado «blanco semántico» se torna «supersemántico» cuando texto y lector corresponden al mismo entorno socio-cultural; y en tal caso no hay ni ilegibilidad, ni oscuridad. El texto se cierra a sí mismo, en su propio semismo circunstancial discursivo y se particulariza a través de la especificidad léxica de (N) y (PR). Sólo un reducido grupo lector tendrá acceso al mismo. Estaríamos ante el descriptivismo «puro» a través del lenguaje natural del objeto y de las cosas. Este tipo correspondería plenamente al quehacer de L. Orts.

Ejemplos:

«...cada mata parecía un pie de alhabega» (102).

«...sobraron macetas de azucenas y claveles, y frondosos mayos criados en la oscuridad, debajo de los cocios del tinajero» (103).

«...se proveyó de una larga licera del cañar» (104).

«...negociante en bajocas panizeras» (105).

«En la fachada principal hay un balconcillo de madera, con horcos de panochas y rastras de pimientos de apure» (106).

«Dos o tres puñados de panizo moruno» (107).

---

(102) *V. H.*, 1.ª serie, pág. 56.
(103) Ibíd., pág. 98.
(104) L. ORTS: *Mariquita la Dibuja*, op. cit., pág. 127. Citaremos por *Mariquita*.
(105) *V. H.*, 2.ª serie, pág. 38.
(106) Ibíd., pág. 65.
(107) Ibíd., pág. 68.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

TIPO IV

Caracterizado por su máxima legibilidad. Un (TI) desarrollará la aparición de un léxico (N) estereotipado y una serie de predicados (PR) de iguales características. La descripción, en este caso, sería algo cercano a lo tautológico (mínima información, redundancia de contenido y fuerte previsibilidad), al pleonasmo o al cliché lexicalizado.

Si el tipo anterior era característico en Orts, ahora es Jara Carrillo el que nos proporciona múltiples ejemplos:

«...una rosa blanca como el mármol sobresalía, haciendo resaltar su color frío e inexpresivo: era la rosa de su rostro...» (108).

«...una mesa de pino tosco, pero limpia como piedra de arroyo...» (109).

«El silencio pesaba sobre el corazón de doña Carmen como la losa de un sepulcro» (110).

«Con ella se acaba el cura del lugar, como se acaban las flores de este huerto que amarillean moribundas» (111).

«...con unas ojeras que convertían sus pupilas en dos cavernas insondables» (112).

TIPO V

Desencadena, a su vez, la oposición de dos *sub-tipos*:

A) La descripción se limita a ser una pura nomenclatura de vocablos técnicos idiolectales (ilegibles) sin predicados explicativos que ayuden a su clarificación. Vendría a ser una variante del Tipo I.

Es el típico ejemplo del «lenguaje-cosa» en Orts, que apenas apoya predicativamente para clarificar el (N) del léxico; ya que si lo hiciera desvirtuaría todo el contenido semántico de connotación regional.

Ejemplos:

«...y cogiendo un puñado de tostones...» (113). (En la huerta de

(108) *Caracolas*: T. II, pág. 191.
(109) Ibíd., pág. 65.
(110) Ibíd., pág. 96.
(111) Ibíd., T. II, pág. 99.
(112) Ibíd., T. I, pág. 197.
(113) *V. H.*, 2.ª serie, pág. 69.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Murcia, *tostones* es la denominación que se da a las «palomitas» o «flores de maíz»).

«...y su trabuquillo fuerte en los labios...» (114).
«...un puñado de michirones torraos...» (115).
«...se puso en marcha la comitiva, rustiendo cascaruja gozosamente...» (116).

«...cogió un capacillo de esparto, en el que puso un hocete...» (117).

B) La descripción se establece, únicamente, por medio de una serie de predicados o de perifrasis metafóricas más o menos ilegibles, tomadas de otros léxicos especializados o de campos léxicos situados a gran distancia. La ejemplificación corresponde al ámbito textual de J. Carrillo:

«...la lámpara del presbiterio parpadeaba como un ojo fatigado y soñoliento» (118).

«Forma el gran remanso que se asemeja a un pecho donde late su corazón cristalino, y de aquel pecho palpitante como el de un cíclope tendido entre dos montes, extiende a un lado y a otro, los inmensos brazos de sus acequias madres» (119).

En ambos sub-tipos existe el peligro de una débil comunicación. El A) es, en general, connotado desfavorablemente para el lector foráneo (descripción muy específicamente idiolectal y de amplia connotación, por contra, semántica para el lector autóctono). Mientras que el B), pese a la serie metafórica, es generalmente bien acogida (descripción agradable y poética), aunque se aleja del contexto en que se inscribe.

TIPO VI

La descripción se presenta como una serie de predicados de transparente legibilidad (comparaciones o metáforas institucionalizadas, clichés lexicalizados, estereotipos diversos, etc.) y elude lo más posible la nomenclatura técnica, la denominación específica, el término propio o la

(114) Ibíd., pág. 82.
(115) Ibíd., pág. 84.
(116) Ibíd., pág. 85.
(117) Ibíd., pág. 86.
(118) *Caracolas*: T. I, pág. 202.
(119) Ibíd., págs. 215-216.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

monosemización de (N); ya sea por deseo deliberado o porque tal nomenclatura no está constituida por el uso. Y en la ausencia de (N), el uso y la culturización elaborarán una serie de predicados estereotipados que serán luego signos descriptivos lexicalizados y obligados del objeto en cuestión. Será Jara Carrillo el que nos ofrezca gran variedad de ejemplos:

«...su encantadora figura como una estatua griega» (120).

«...se ampliaron los lirios de sus ojos, negros y mustios, como otra Dolorosa de Salcillo» (121).

«...paseaba sus majezas con más arrogante prosopopeya, que las paseaba el Cid Campeador...» (122).

«...; que los mayorazgos de ahora, quedaron como el gallo de Morón» (123).

En tales ejemplos se aprecia como el (N) (belleza, dolor, arrogancia y desprestigio) es descrito por referencia a un paradigma predicativo institucionalizado.

TIPO VII

La posible transparencia o legibilidad del paradigma lexical queda oscurecida por el predicado. Es decir, el predicado provoca, con su ilegibilidad y falta de previsibilidad, una oscuridad y hermetismo con relación a un (N) fácilmente identificable. Con ello se produce una desemantización de (N), y el predicado, con toda su carga de tecnicismo idiolectal, crea una nueva connotación que dificultará la lectura de (N). De este modo, preferentemente en los textos de Orts, se cierra el camino a términos que, por su claridad, quieren salir del cerco propio de su lenguaje natural, reduciéndolos, por medio del (PR), a su propio entorno idiolectal huertano.

Ejemplos:

«melones de agua» (124); «higos de pala» (125)
«higos fiorales» (126); «arcones sederos» (127)

(120) Ibíd., pág. 80.
(121) Ibíd., pág. 120.
(122) Ibíd., pág. 168.
(123) Ibíd., pág. 169.
(124) *V. H.*, 2.ª serie, pág. 123.
(125) Ibíd., pág. 163.
(126) *Mariquita*, pág. 148.
(127) *V. H.*, 2.ª serie, pág. 35.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

«palos de corona» (128); «ramos de esperalaúltima y siemprevivas» (129; «latigazos de vino» (130).

TIPO VIII

Podríamos considerar, este tipo, como una variante del anterior; pero por la variedad de registro que presenta, tiene un amplio campo léxico. Vendría a representar un ejemplo de inconsciencia lingüística propiciado por la superposición de normas léxicas y sintácticas entre el propio discurso del autor y el continuo manejo que éste, simultáneamente, ha de realizar con el discurso dialectal de los personajes huertanos. Así, en la descripción, se produce todo un proceso de oscuridad, hermetismo e ilegibilidad, bien en el paradigma lexical (N) o en el predicativo (PR), por transvase inconsciente de formas léxicas o gramaticales de un discurso a otro. Tal «error» gramatical puede ser motivado por desconocimiento de la norma gramatical o por una excesiva influencia de la norma dialectal, que llegue al punto de ser aceptado su uso como correcto en el propio discurso del autor; posibilidad, la segunda, por la que nos inclinamos.

Por lo expuesto a lo largo de nuestro trabajo, fácilmente se podrá deducir que, la ejemplificación del presente tipo, corresponde inequívocamente a L. Orts; despreocupado, en palabras de Artaud, por los artificios de sintaxis y los malabarismo formales, pero siempre predispuesto al dictado de la gran ley del corazón.

Ejemplos:

«voz cascarrada» (131) «...y con instrumentos de sonajería...» (132).

«...las arreboleras del crepúsculo» (133).

«en la misma orilla de los cañares» (134).

«El baile más ese que se ha conocido» (135).

«...puso unas cacharras de vino...» (136).

---

(128) Ibíd., pág. 123.
(129) Ibíd., pág. 57.
(130) Ibíd., pág. 37.
(131) Ibíd., 1.ª serie, pág. 127.
(132) Ibíd., pág. 127.
(133) Ibíd., pág. 122.
(134) Ibíd., 2.ª serie, pág. 123.
(135) *Mariquita*, pág. 98.
(136) Ibíd., pág. 113.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"