MVRGETANA

NÚMERO 55 1979



Revista de la
REAL ACADEMIA ALFONSO X EL SABIO

SUMARIO

Murgetana · número 55 · 1979

El Vocabulario de la Seda en el Dialecto Murciano (Semasiología y Onomasiología) **3**
José Muñoz Oarrieós

Los Mayos y los Auroros **45**
Mª del Carmen Hernández Valcarcel

Consideraciones Lingüística Criticas sobre el Texto Costumbrista (a Proposito de Textos Costumbristas Murcianos) **51**
Manuel Martínez Arnaldos

Murcia Medieval. Testimonio Documental (IV) **91**
Juan Torres Fontes

La Poesía de Miguel Valdivieso **116**
Francisco Javier Díez de Revenga

Compilación de los textos publicados en la web de la Real Academia Alfonso X el Sabio. La numeración del sumario es la de las páginas de este PDF.

EL VOCABULARIO DE LA SEDA EN EL DIALECTO MURCIANO

(Semasiología y Onomasiología)

POR

JOSÉ MUÑOZ GARRIGÓS

CONTENIDO DEL TRABAJO

0. Introducción.

I. Vocabulario alfabético.

II. Semasiología.

- 0. Introducción.
- 1. La morera.
  - a) Variedades del árbol.
  - b) Ciclo vital.
  - c) Acciones humanas sobre ella.
- 2. Descripción del gusano de seda.
  - a) Tipos de gusanos.
  - b) Elementos de su anatomía.
- 3. Ciclo vital del gusano.
- 4. Enfermedades del animal.
- 5. Resultados finales del proceso de crianza del gusano de seda.

III. Onomasiología.

- 0. Introducción.
- 1. Voces específicamente sederas.
- 2. Voces procedentes del campo léxico de la zoología.
  - a) Mediante especializaciones.
  - b) Mediante movimientos traslaticios del significado.
  - c) El caso especial de «paloma».

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

3. Voces procedentes del campo léxico de la agricultura.
   a) En sentido recto.
   b) En sentido figurado.
4. Voces relacionadas con el hogar. (El hombre y su entorno).
   a) Acciones y objetos comunes.
   b) Voces que se han especializado en el área léxica de la seda.
5. Vocabulario descriptivo.
6. Léxico de la valoración.
7. Otras procedencias.
8. Procesos antonomásticos.

IV. Conclusiones.

0. INTRODUCCION

La crianza del gusano de seda ofrece al huertano de la cuenca del Segura un no desdeñable complemento económico, desde prácticamente los tiempos de la dominación árabe; bien que con una serie de altibajos en su importancia, cabe decir, pues, que ha sido y es una actividad tradicional, (1). Junto a esta clasificación, directamente emanada de los datos de experiencia, es absolutamente necesario establecer otras, si no queremos correr el albur de una comprensión parcial de las coordenadas que siguen los contenidos del área léxica que nos ocupa. En primer lugar hay que tener en cuenta que nos vamos a encontrar con una actividad planteada inequívocamente hacia la obtención de un beneficio económico, el cual sólo puede ser conseguido a través de la exacta conjunción entre las actividades del hombre y del animal que produce la seda; esta armonía entre ambos elementos es tanto más difícil cuanto que la mayor parte de las tareas realizadas por el hombre sólo indirectamente ejercen su influencia sobre el éxito final del proceso: lo pueden favorecer o empecer, pero muy pocas acciones suyas pueden considerarse definitivas. Estas aportaciones del hombre sobre el proceso de producción tienen un marcado matiz artesanal, son manuales y requieren una técnica muy concreta que ha ido perfeccionándose paulatinamente teniendo siempre puesta la mirada en una mayor rentabilidad. Esto nos introduce de lleno en otro eje ordenador de los contenidos semánticos, y que simultáneamente caracteriza de modo global el vocabulario como técnico; ante el hecho

(1) Para la historia, vicisitudes y pormenores de esta fuente de ingresos en la ciudad de Murcia, que en este aspecto puede servir de paradigma de lo acontecido en el resto de la zona, se puede acudir al estudio de Pedro Olivares: *El cultivo y la industria de la seda en Murcia en el siglo XVIII*, Murcia, 1976.

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

concreto de una actividad el hombre necesita nominar las incidencias que en ella puedan producirse, y acude a los dos procesos onomasiológicos posibles: creación de términos específicos, que formarán el «corpus» de tecnicismos de esa actividad, o la incorporación a ella de voces procedentes de otras áreas léxicas, y que, por cualquier movimiento semántico, han sido incorporadas al vocabulario que nos ocupa.

Los materiales léxicos que vamos a utilizar en este trabajo no son uniformes, en lo que a su procedencia se refiere. A las voces registradas en las recopilaciones de Elgueta y Virgili, Alberto Sevilla, Ramírez Xarria, Lemús y Rubio, García Soriano y Guillén García, (2), hay que añadir las procedentes del archivo de encuestas dialectales de la Cátedra de Gramática Histórica de la Universidad de Murcia, (3); al mismo tiempo, muchas de las voces aquí estudiadas aparecen utilizadas en el ya citado estudio de Pedro Olivares, (4), basado en un amplio abanico de fuentes documentales de distintas épocas.

De esta forma establecemos un «corpus» léxico que pudiéramos definir como pancrónico, tanto en el sentido saussureano de superación de hechos concretos, (5), como en el de abstracción de planos cronológicos, puesto de manifiesto últimamente por Julio Fernández Sevilla, negando la validez de la conocida antinomia del maestro ginebrino en este tipo de estudios, (6). Dado que sobre el primer supuesto tendremos que volver un poco más abajo, haremos hincapié en el segundo aludiendo a la irrelevancia de la distinción entre diacronía y sincronía cuando se trata de plantearse una ordenación de los contenidos en un determinado campo de la actividad humana; independientemente de esta cualidad general es ncesario advertir que el vocabulario que nos ocupa apenas ha sufrido variaciones a lo largo de los siglos, lo cual invalidaría, a fuer de estéril,

(2) ANTONIO DE ELGUETA Y VIRGILI: *Cartilla de la agricultura de moreras y arte para la cría de la seda*, Madrid, 1761.—ALBERTO SEVILLA: *Vocabulario murciano*, Murcia, 1919.—JERONIMO RAMIREZ XARRIA: *El panocho*, Murcia, 1927.—PEDRO LEMUS Y RUBIO: *Aportaciones para la formación del vocabulario panocho*, Murcia, 1933.—JUSTO GARCIA SORIANO: *Vocabulario del dialecto murciano*, Madrid, 1932.—JOSE GUILLEN GARCIA: *El habla de Orihuela*, Alicante, 1974.

(3) En el presente trabajo se han utilizado las realizadas en los puntos siguienes: Parroquia de los Desamparados, pedanía de Orihuela, cuyo informante fue el matrimonio formado por don José López Marín y doña María Aracil Lidón, ambos de 74 años; El Siscar, pedanía de Murcia, teniendo como informante a José Cámara Valera, de 66 años; Puente Tocinos, pedanía de Murcia, realizada a Manuel Abellán Sabater, de 76 años. A todos ellos nuestro cordial agradecimiento.

(4) PEDRO OLIVARES: *Op. cit.*, págs. 78-89.

(5) FERDINAND DE SAUSSURE: *Curso de lingüística general*. Traducción, prólogo y notas de A. Alonso, sexta edición, Buenos Aires, 1967, págs. 168 y ss.

(6) JULIO FERNANDEZ SEVILLA: *Formas y estructuras en el léxico agrícola andaluz*, Madrid, 1975, págs. 9-11.

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

cualquier planteamiento basado en la dicotomía cronológica. Este modo de recopilación del caudal léxico objeto de nuestro estudio incide, además, en las actuales directrices de la dialectología, por cuanto es partícipe de las técnicas y metodología de los atlas lingüísticos y de las monografías, más o menos intuitivas o ajustadas al conocimiento directo de los hechos, citadas en la nota 2, (7).

En lo que se refiere a la extensión geográfica en que se registran estas voces, es necesario precisar que la actividad sedera no aparece a todo lo largo de la cuenca del Segura, sino casi exclusivamente en las zonas de la huerta de Murcia y Orihuela, en razón de ello los materiales directamente recogidos por nosotros proceden de puntos de estas comarcas, auténticos enclaves sederos, habiendo aceptado los procedentes de los citados repertorios a título de complementos, bien que indispensables, dado que omiten, salvo el de Guillén García, y algo el de García Soriano, toda referencia a lugares o zonas, pudiéndoseles otorgar, en consecuencia, el carácter de cosecha monográfica de materiales, no en el aspecto geográfico sino sólo en lo referente al área léxica estudiada, aunque algunos formen parte de una ordenación más ambiciosa; de esta manera podemos obtener el necesario complemento monográfico, geográficamente restringido, a la zona del Sureste peninsular en la que venimos realizando las encuestas correspondientes al Atlas Lingüístico de España y Portugal, (8). Con esta forma de reunir los materiales para nuestro estudio parece que también hemos podido obviar algunas de las dificultades y limitaciones denunciadas por Gregorio Salvador a los métodos de encuesta dialectal, si con sus resultados se pretende estudiar el significado, ya que todos los vocabularios utilizados fueron elaborados a partir de palabras que llegaban a sus recopiladores, ya por vía oral, ya escrita, y cuyo significado describieron, (9).

Después de las investigaciones de Gregorio Salvador sobre el habla de Cúllar-Baza, (10), no parece que sea estrictamente necesario plantearse el problema de la posición del investigador respecto de los materiales

(7) Cfrs. además MANUEL ALVAR: *Estructuralismo, geografía lingüística y dialectología actual*, Madrid, 1968, págs. 166 y ss.

(8) A este respecto conviene reproducir las palabras de Julio Fernández Sevilla en torno a la repartición espacial que debe subyacer a la metodología entre atlas lingüístico y monografía dialectal: «El atlas lingüístico de un dominio dado debe recoger aquello que es común a ese dominio, dejando para las correspondientes monografías lo que es privativo de una zona reducida»; op. cit., pág. 8.

(9) Cfrs. GREGORIO SALVADOR: *Estudio del campo semántico 'Arar' en Andalucía. Archivum*, XV, Oviedo, 1965, págs. 73-111, especialmente la 80.

(10) GREGORIO SALVADOR: *El habla de Cúllar-Baza. (Contribución al estudio de la frontera del andaluz). R. F. E.*, XLI, 1957, págs. 161-252, y XLII, 1958-9, págs. 37-89.

El habla de Cúllar-Baza. Vocabulario. R. D. T. P., XIV, 1958, págs. 223-267.

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

lingüísticos que va a estudiar, especialmente en orden a lo que el dialectólogo puede saber sobre ese dialecto, con anterioridad a su trabajo, por haber estado en contacto vital con él, e incluso haberlo utilizado. Este podría ser nuestro caso si no fuera porque tratándose de un léxico estrictamente técnico y especializado, tal y como apuntábamos arriba, la superficialidad de los conocimientos previos que, ya no sólo quien esto escribe, sino también cualquier persona que no se haya dedicado a esta actividad, o la haya vivido muy de cerca, hacen válido el sentir expresado por Rafael Lapesa acerca del distanciamiento del filólogo respecto de la lengua que se estudia, dando lugar a una doble perspectiva o medio camino entre el conocimiento previo o apriorístico, y el nacido como consecuencia directa de la misma investigación, (11).

Como ya hemos adelantado en el título, tenemos la intención de emplear una doble metodología en el estudio de esta parcela del vocabulario; el aspecto semasiológico lo ofrecemos, a su vez, en un doble planteamiento: 1) una ordenación alfabética de las voces, acompañadas de su definición (en este sentido hemos de advertir que, en las voces tomadas de los repertorios léxicos arriba citados, hemos respetado al máximo las definiciones ofrecidas por sus autores, siempre y cuando su sentido quedara suficientemente aclarado para el lector actual no especialista); 2) partiendo de aquí se realiza la tarea de establecer los campos semasiológicos que se integran en el área estudiada. Este proceso, llevado a cabo mediante la búsqueda contrastiva de una serie de elementos comunes a varias voces, (12), agota las posibilidades semasiológicas, pero nos abre el camino de las onomasiológicas, por cuanto, aceptando con Gregorio Salvador que «las formas del contenido léxico son aislables y pueden ser objeto independiente de estudio», (13), y que con la posibilidad de estudiar su origen es factible localizar algunos lexemas en otras áreas léxicas, (14), podemos conseguir el marco adecuado para el estudio de un vocabulario que, como hemos repetido ya anteriormente, tiene un carácter eminentemente técnico, siguiendo el supuesto de Baldinger según el cual «cette limitation de la signification due à l'emploi du mot dans une situation

(11) El texto de Rafael Lapesa hace alusión expresa al distanciamiento cronológico, pero creemos que es igualmente válido para la relación espacial. Cfrs. RAFAEL LAPESA: «Ideas y palabras: Del vocabulario de la ilustración al de los primeros liberales». *Asclepio*. Archivo Iberoamericano de Historia de la Medicina y Antropología Médica, Vols. XVIII-XIX, 1966-7, págs. 189-218, especialmente la 189.

(12) «Et ce element X, nous le reconnaissons seulement si nous examinons les attestations... dans leurs rapport avec la structure totale du champ sémasiologique». (KURT BALDINGER: «Sémasiologie et onomasiologie». *Revue de Linguistique Romane*, 28, París, 1964, págs. 249-272, la cita en la pág. 256).

(13) GREGORIO SALVADOR: Art. cit., pág. 90.

(14) GREGORIO SALVADOR: Art. cit., pág. 97.

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

particulière, correspond au fait connu du rétrécissement de la signification lors du passage d'un mot de la langue commune à une langue de métier ou à une terminologie spéciale», (15). Atendemos así a uno de los caracteres más descollantes, por lo básico, de este conjunto orgánico de voces: la extensión a una actividad muy particular y concreta, por medio de restricciones de sus contenidos, de voces cuya sustancia del contenido las hacía encuadrables en áreas léxicas más generales.

Así las cosas, al afirmar con Baldinger la importancia que, para los estudios léxicos, tiene el establecimiento de los campos semasiológicos, (16), no prescindimos tampoco de la tesis de Feller, según la cual «le problème est double: il faudrait partir du mot pour aboutir à la pensée (sèmantique), et partir de la pensée pour aboutir aux mots (onomasiologie)», (17). Este último proceso viene muy ligado al desarrollo histórico de la palabra en cuestión, y engloba toda una serie de mecanismos lógico-semánticos en virtud de los cuales el hablante ha puesto en relación la idea o el concepto que tiene necesidad de comunicar con una forma lingüística casi siempre pre-existente en otras áreas léxicas; esos significantes preexistentes, con la adición del grupo de voces específicas, van formando el «corpus» léxico, conforme a unas directrices cuya importancia ya fue resaltada por Cassirer, al tiempo que propugnaba una clara metodología de investigación: «para comprender el lenguaje no hay que detenerse en sus formas, sino buscar la ley interna de su formación», (18), y más adelante: «No se puede más que probar a subir, por una conclusión regresiva, de lo formado al principio formador, de la *forma formata*, a la *forma formans*», (19).

Este es, realmente, el proceso que nosotros deseamos conocer, con interés preferente, por cuanto él nos va a permitir el descubrimiento del hombre que lo llevó a cabo; pero si esto es posible lo es solamente en virtud de que nos hemos situado en una perspectiva pancrónica, ya desde el principio, y de que ya se ha trascendido la pura estructura lingüística, con lo cual creemos haber salvado los escollos denunciados por Rafael Lapesa al escribir: «Aun admitiendo que la mentalidad de los hablantes determine su lengua, la afirmación recíproca no siempre resulta verdadera, como ha hecho notar Terracini, no siempre vale tomar la estructura de una lengua dada como punto de partida para deducir la menta-

(15) KURT BALDINGER: Art. cit., pág. 257.
(16) KURT BALDINGER: Art. cit., pág. 255.
(17) Apud KURT BALDINGER: Art. cit. pág. 272.
(18) E. CASSIRER: «El lenguaje y la creación del mundo de los objetos». Traducción de Manuel Muñoz Cortés.—*Escorial*, Madrid, 1947, págs. 231-263, la cita en la pág. 235.
(19) E. CASSIRER: Art. cit., pág. 236.

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

lidad de quienes la hablan en un momento concreto, porque en la lengua se conservan huellas de formas mentales anteriores», (20). Nos aproximamos, de esta manera, a un concepto metalingüístico muy antiguo, pero todavía hoy aprovechable, y por ende digno de ser revitalizado, especialmente si no queremos caer en la deshumanización de la lengua: aludimos a la «forma interior del lenguaje», entendida no al viejo modo romántico de abstracción punto menos que inaprehensible, sino con las formulaciones exactas de R. Lapesa y G. Mounin, (21). La validez científica de este planteamiento creemos que puede residir en esa conexión que establece entre la lengua y su creador el hombre, relación que es la gran ausente en las metodologías lingüísticas desde el estructuralismo acá, y que hace que sea feliz realidad el axioma de A. Alonso según el cual «una palabra nunca significa escuetamente su objeto; siempre la tensión vital entre el sujeto y el objeto», (22); esa «tensión» fue ya descrita por E. Cassirer como un proceso continuo de formación a nivel individual, (23), poco después de habernos dado la medida exacta de las posibilidades e importancia de esta metodología, (24).

Todo lo anteriormente dicho, expuesto, y creemos que demostrado, se refiere a la lingüística en general, es preciso ahora que nos constriñamos a los estudios dialectales en particular; debemos empezar diciendo que desde que Amado Alonso utilizara un área léxica hispanoamericana para la formulación de su postura acerca de la «forma interior» nadie ha vuelto sobre la cuestión, relegando todas las posibilidades que esta metodología encierra para el estudio de los dialectos a un más que injusto olvido. No por ello se puede decir que la dialectología no haya avanzado en este período de tiempo, pero sí es cierto que solamente ha perfeccio-

(20) RAFAEL LAPESA: «Evolución sintáctica y forma lingüística interior en español». *Actas del XI Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica.* Vol. I, Madrid, 1968, pág. 134.

(21) «La *forma* interior no es el *contenido* psíquico, sino la *conformación psíquica* del contenido, correspondiente a cada construcción con estructura propia». (Rafael Lapesa: Art. cit., pág. 139).

Cfrs. asimismo la pág. 137, a propósito de la actualización del concepto que nos ocupa.

«Todo sistema lingüístico encierra un análisis del mundo interior que le es propio y que se diferencia del de otras lenguas o de otras etapas de la misma lengua». (Georges Mounin: *Los problemas teóricos de la traducción,* Madrid, 1971, pág. 60).

(22) AMADO ALONSO: «Americanismo en la forma interior del lenguaje», en *Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos,* 2.ª ed., Madrid, 1961, pág. 63.

(23) «Pues la lengua no es jamás transmitida como un ejemplo de propiedad absoluta, sino que su aproximación efectiva exige siempre todas las fuerzas del individuo. El lenguaje humano no se adquiere nunca por simple «imitación», sino que debe, en cada caso individual, ser conquistado de nuevo y de nuevo formarse» (E. Cassirer: Art. cit., pág. 251).

(24) «...Reclama, por el contrario, una interpretación y un análisis que muestren que cada lengua particular contribuye a la formación de la representación objetiva y cómo procede a esa formación». (E. Cassirer: Art. cit., pág. 234).

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

nado y ampliado sus métodos de recogida, descripción y análisis de hechos lingüísticos, pero no ha llegado a traspasar esos límites en busca de su más íntima razón de ser, pese a que, insistimos de nuevo, A. Alonso había esbozado una espléndida senda que, al menos en lo léxico, valía la pena explorar; las siguientes palabras del maestro hispanoargentino han pasado por los ojos de los estudiosos sin encontrar recipiendario: «Con qué *cómo* peculiar han cumplido esa acomodación, y que no se trata de un puro reajuste del idioma a un nuevo orden de cosas impuesto íntegramente desde fuera, sino que el nuevo orden... ha sido creado por ellos, demandado por sus nuevos centros de interés vital», (25). Algún tiempo, después R. Lapesa escribía palabras parecidas y obtenía similares resultados; decididamente la dialectología estaba convencida de que el viejo concepto de «forma interior» en nada podía serle útil; quizás el olvido general de que era objeto, debido a sus iniciales planteamientos excesivamente individualistas, y la técnica estructural que no trasciende en su análisis de lo puramente lingüístico, sean la causa de esta postergación, (26).

Todavía es posible la aplicación de esta técnica a niveles más concretos; por lo que a nuestros propósitos respecta hemos de resaltar que la perspectiva pancrónica, a la que ya hemos aludido en varias ocasiones, facilita grandemente el adentramiento en el proceso creativo que da como resultado el área léxica que pretendemos estudiar, según parece desprenderse de las siguientes líneas de Amado Alonso: «Procediendo con su interés vital, *con las experiencias acumuladas generación tras generación* y con las fantasías y apetitos que en esa organización interna del idioma hallan su expresión colectiva», (27). Lo incompleto de los planteamientos lógicos para analizar estos signos, que implican una no pequeña dosis de juicios de valor, no olvidemos lo que decíamos al principio acerca del matiz económico de la actividad sedera, de fantasía y de afectividad, según veremos después al analizar el proceso onomasiológico, lo afirmó ya A. Alonso en el trabajo citado repetidas veces, (28), y sus palabras

(25) AMADO ALONSO: Art. cit., pág. 71.

(26) «Esta cuadrícula de conceptos dirigentes, de intuiciones y valores, privativa de cada lengua, representa un modo especial de ver, imaginar, sentir y clasificar las ideas y las cosas». (Art. cit., pág. 133).

(27) AMADO ALONSO: Art. cit., pág. 63. El subrayado es nuestro.

(28) «Esos... conceptos no implican meros juicios de conocimiento, son juicios de valor». (Pág. 69).

«Además de esa guiñada económica, el paisano tiene para los animales... largas miradas fantasísticas, humorísticas, afectivas, estéticas». (Pág. 75).

«Las representaciones de la fantasía tienen como un esqueleto intelectual, y los conceptos se refuerzan y se cumplen gracias a representaciones de la fantasía, siquiera sean fragmentarias y genéricas». (Pág. 76).

«Los términos... no implican meros juicios lógicos; son también juicios de valor; pero no sólo de valor económico..., sino también de valor afectivo». (Pág. 77).

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

tendrían plena y validez y perfecta vigencia si las refiriésemos al vocabulario que vamos a estudiar.

Queremos cerrar esta introducción metodológica con las palabras con que, posiblemente, debimos abrirla, pero sólo ahora, cuando ya sabemos lo que vamos a hacer y por qué, cobran toda su fuerza y adquieren su máximo sentido: «Algo de la historia íntima de un pueblo se puede rastrear en la historia de su lengua. Algo que medio nos descubra sus anhelos, sus luchas, sus fantasías, sus prejuicios, sus hitos, sus temores hechos forma en el lenguaje», (29). Ese algo quizás nos pueda explicar también por qué un recio hombre de nuestra huerta se emociona al hablar del gusano de seda y vibra profundamente cuando narra al investigador las faenas precisas para su crianza; por qué, en definitiva, lo siente como algo suyo.

I. VOCABULARIO (*)

(*) NOTA AL VOCABULARIO.—Con respecto al D. R. A. E., señalamos con un asterisco si se registra la entrada, aun cuando no lo sea con el mismo contenido; con dos, si la entrada no aparece, prescindiendo de mutaciones fonéticas; se incluye la indicación de «murcianismo» (Murc.), cuando así lo hace el diccionario académico, y no indicamos nada si la entrada y el contenido vienen registrados en el D. R. A. E.

ABOCHORNARSE*.—Enfermar las larvas de seda por exceso de calor.

ABORRONARSE*.—Enfermar las larvas del conducto de salida de la seda, de tal forma que, aun teniendo sedal, no llegan a hilar.

ALMENDRA (*Murc.*).—Capullo de seda de un solo gusano y de la mejor calidad.

AMORTIGUADA*.—Dícese de la hoja de morera que se ha cogido de un día para otro, y que ha perdido su lozanía.

ANDANA.—Cada uno de los cañizos sobrepuestos en forma de estantería, que se utilizan para la cría del gusano de seda.

ANILLO.—Cada uno de los músculos que conforman el cuerpo del gusano de seda.

ARAÑIS**.—Enfermedad, sin causa conocida, que suele presentarse en los gusanos de seda.

ASOLEARSE.—1) Vid. «Abochornarse». 2)* Quedarse el gusano de seda bajo las hojas del «lecho».

ATACADO*.—Dícese del gusano de seda que no puede desechar la piel mudada tras las «dormidas», y queda aprisionado en ella.

(29) AMADO ALONSO: Art. cit., pág. 69.

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

AVIVADOR (*Murc.*).—Papel agujereado que se pone sobre la «simiente» de seda para que se suban los gusanos que se han «avivado».

AVIVAR.—1) Nacer el gusano de seda. 2)* Poner la «simiente» del gusano de seda al calor para que nazca la larva.

BAJOCA (*Murc.*).—Gusano de seda que, después de muerto, se pone rígido y tieso como la vaina de una judía.

BERRENDO (*Murc.*).—Dícese del gusano de seda que tiene el color moreno, y del que contrae cierta enfermedad que le hace tomar este color.

BOJA*.—Totalidad del «embojo».

BORDE*.—Caña delgada con la que se orillan los «zarzos» para que no caigan al suelo los gusanos.

BORDO*.—Vid. «Borde».

BORRONICO DE HOJA**.—Hoja de morera recién nacida y muy tierna que se pone a las larvas de seda como alimento cuando son pequeñas.

CAARSO**.—Gusano de seda muy pequeño y muy voraz que hila muy bien.

CAGARRUTA*.—Excremento del gusano de seda.

CAHARZO.—Seda que deja el gusano en la «boja» antes de hacer el capullo.

CAJA*.—Vid. «Cauza».

CALABRES*.—Dícese del capullo de seda de color muy encendido.

CAMISA.—Piel que deja el gusano de seda tras las «dormidas», o la crisálida al salir del capullo.

— MUDAR LA CAMISA: Mudar la piel los gusanos de seda.

CANTO DE LA HOJA*.—Dícese del que se entona durante la recolección de las hojas de morera.

CANTOS, recoger los**.—Poner el primer «embojo» en los «zarzos».

CANUTE (*Murc.*).—Larva de seda que ha enfermado por exceso de calor, normalmente después de «recordar», quedándole la piel extendida y lustrosa, y muriendo poco después.

CANZA**.—Vid. «Cauza».

CAÑUTE (*Murc.*).—Vid. «Canute».

CAÑUTO (*Murc.*).—Vid. «Canute».

CAPILLO.—Capullo de seda.

CAPULLO.—Envoltura de seda en la que se encierra, hilando su baba, el gusano de seda.

CARA recordada, tener la*.—Haber perdido el gusano de seda el «cascaroncillo», después de «recordar».

CASA*.—Capullo de seda.

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

CÁSCARA (*Murc.*).—Capullo de seda del que se saca el gusano muerto para hacer el filadiz.

CASCARONCILLO*.—Cascarilla de la cabeza del gusano de seda cuando se le cae.

CASETA*.—Espacio que queda entre dos bloques de «embojo».

CASITA*.—Vid. «Caseta».

CAUZA (*Murc.*).—Cestillo de esparto en el que se «aviva» la «simiente» del gusano de seda.

CEBAR*.—Esparcir la hoja de morera sobre los gusanos de seda para alimentarlos.

CEBO*.—Hoja de morera que se da como alimento a los gusanos de seda.

COLGADO*.—Dícese del gusano de seda que se sube al «embojo» y no hila por haber quedado clavado en alguna pincha, o haber muerto de enfermedad.

CORAZÓN*.—Parte interior del capullo de seda.

CRESA*.—Postura de huevos que hacen las «palomas» de seda.

CRUZAR*.—Poner el primer «embojo» en los «zarzos».

CHAPA*.—Especie de capullo con muy poca seda y muy floja, de forma generalmente extendida, que fabrica el gusano bajo el «lecho», y que suele contener muerta la crisálida.

DESCABEZAR*.—Romper el gusano de seda, cuando nace, la cascarilla de la «simiente».

DESEMBOJADERA.—Vid. «Desembojadora».

DESEMBOJADORA.—Operaria que entresaca el capullo de seda del «embojo».

DESEMBOJAR.—Quitar el capullo de seda del «embojo».

DESEMBOJO**.—Acción de «desembojar».

DESLECHAR (*Murc.*).—Quitar el «lecho».

DESLECHO (*Murc.*).—Acción de «deslechar».

DESNUDO*.—Dícese del gusano que después de haberse despojado de la última piel, fuera o dentro del capullo, que deja abierto por una punta, se sale de él y queda hecho ninfa entre el «lecho», o debajo del «embojo».

DORMIDA.—Letargo del gusano de seda.

DORMIR*.—Aletargarse el gusano de seda.

— DE LA UNA, DE LAS DOS, DE LAS TRES O DE LAS CUATRO: Referencia a cada una de las ocasiones en que el gusano se aletarga antes de hacer el capullo.

EMBOJAR.—Poner el «embojo» en los «zarzos».

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

EMBOJO.—Conjunto de matas y leñas finas que se ponen en los «zarzos» para que los gusanos se suban a él a hacer el capullo.

EMPAREJAR*.—Procurar igualar el desarrollo de los gusanos, mediante la adecuada distribución de los «cebos».

ENCASILLAR*.—Poner el primer «embojo» en los «zarzos».

ENRAIGONAR (*Murc.*).—«Embojar» con raigones o atochas.

ESMUÑIR (*Murc.*).—Correr la mano por las ramas de la morera para coger sus hojas.

ESTACIÓN.—Tiempo que transcurre entre dos «dormidas» del gusano de seda.

FLAUTO (*Murc.*).—Vid. «Pito».

FRAILE (*Murc.*).—Parte superior del «embojo».

FREZA.—Tiempo en que el gusano de seda está comiendo, desde que «recuerda» de una «dormida» hasta la siguiente.

GARROFETA*.—Gusano de seda que queda rígido tras la última «dormida», y muere poco después.

GAVETA (*Murc.*).—Anillo de hierro, o lazo de cuerda, que se pone en la pared de la casa para asegurar los «zarzos».

GORRON.—Dícese del gusano de seda que se arruga y queda pequeño, inutilizándose para hilar.

GRANITO (*Murc.*).—Huevecillo del que nace el gusano de seda.

GUSANO*.—Por antonomasia, el de seda.

HILADOR*.—Dícese del gusano de seda que hace normalmente su capullo.

HILAR.—Formar capullo el gusano de seda.

HOJA*.—Por antonomasia, la de la morera que se da como alimento al gusano de seda.

— PELAR HOJA: Arrancar la hoja de la morera para darla como alimento al gusano de seda.

HORADADO.—Dícese del capullo de seda agujereado por los lados.

JARCIA*.—Conjunto formado por los «zarzos» y los demás utensilios que se emplean en la crianza del gusano de seda.

JUDAS.—Vid. «Colgado».

JUGADA DE CANUTES*.—Conjunto muy numeroso de «canutes».

LANDREADO**.—Dícese del gusano que se vacía y extenúa al hacer el capullo, que puede resultar de gran calidad y abundancia de seda, o por el contrario «chapa».

LECHO*.—Conjunto de hoja de morera seca y excrementos de los gusanos de seda que se amontonan en los «zarzos».

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

LÍA.—Cuerda trenzada de esparto curado y picado con que se sujetan los «zarzos» a las «andanas».

LISTA DE HOJAS*.—Montoncito de hoja de morera que se pone al pie de los pilares que sujetan los «zarzos», a todo lo largo de las «andanas», para que los gusanos que se caen de lo alto den en blando y no se revienten.

LUCIO*.—Vid. «Canute».

MEONA*.—Gusano de seda que se revienta y vacía por el ano.

MONA (*Murc.*).—Gusano de seda que se queda blanco y rígido tras las «dormidas», careciendo de seda.

— MONA CLARA**: Vid. «Mona».

— MONA COLORADA**: Gusano de seda afectado por una enfermedad, de origen desconocido, que lo deja de color rojizo y muere bajo el «lecho».

MONJA*.—Vid. «Fraile».

MORERA.—

— CASTELLANA*: En la provincia de Alicante, «macocana».

— CRISTIANA*: Vid. «Fina Mollar».

— DE DOÑA LUCÍA: Variedad de hoja menos lozana que la «macocana», poco frecuente en la zona estudiada.

— DURA: Vid. «Fuerte».

— FINA CRISTIANA*: Vid. «Fina Mollar».

— FINA MOLLAR*: Variedad de morera de hoja muy blanda y fina; es la mejor para el gusano de seda.

— FUERTE*: Variedad de morera de la cual se sacan los injertos de las primeras hojas del vástago; su hoja es particularmente difícil de coger.

— MACOCANA**: Variedad de morera de hoja muy abundante y basta; es la peor para el gusano de seda, y su recolección dificultosa.

— MOLLAR*: Variedad de morera de hoja muy fina y liviana, de abundante savia.

— NATURAL*: Dícese de la morera que no está injertada.

— PUNTA DE LANZA*: Dícese de la morera que se injerta con las últimas hojas del vástago, y se conoce en que tiene sus hojas más puntiagudas que las demás variedades.

— VALENCIANA*: En la provincia de Murcia, «macocana».

MORTAJA*.—Ultimo «embojo» que se pone sobre los «zarzos» a fin de que hilen los gusanos de seda más rezagados.

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

MUDA*.—Acción de «mudar».

MUDAR*.—Limpiar el «lecho» a los gusanos de seda.

NEGRO*.—Vid. «Caarso».

NINFA.—Gusano de seda cuando está convirtiéndose en crisálida dentro del capullo.

OCAL.—Dícese del capullo de seda formado por dos o más gusanos juntos.

OVARSE*.—Ponerse de color blanco la «simiente» del gusano de seda, cuando está a punto de nacer la larva.

PALOMA*.—Mariposa de la seda.

PANECITO*.—Conjunto de gusanos recién «avivados» que se colocan sobre un papel antes de ponerlos en las «andanas».

PARADA*.—Parte del «embojo» que atraviesa todo el «zarzo».

PARETÓN*.—Parte del «embojo» que se apoya en la pared.

PASEANTE*.—Gusano de seda que enferma y deja de comer, moviéndose continuamente por los «zarzos».

PEDIR BROZA*.—Dar muestras los gusanos de querer empezar a hilar el capullo.

PEQUICA*.—Mancha oscura que tienen los gusanos de seda en el hocico mientras están aletargados.

PESCAR*.—Coger y separar los gusanos de seda «sapos» para extraerles la hijuela.

PILARILLO.—Varas o cañas, verticalmente colocadas, a las que se atan los «zarzos» de las «andanas».

PINTA DE CEBO*.—Pequeña cantidad de hoja de morera que se esparce sobre los gusanos de seda para poder quitarles el «lecho».

PITO (*Murc.*).—Capullo de seda abierto por una punta.

PLANTAR A HECHO*.—Hacer bancales de morera.

PLANTÓN BORDE*.—Morera sin injertar.

REBOJAR**.—Volver a poner «embojo» para que hilen los gusanos de seda rezagados.

REBOLOTÍN**.—Vid. «Rebrotín».

REBROTÍN**.—Segundo brote de las moreras.

RECOGIDO*.—Dícese del gusano de seda que se rezaga mucho al hilar, manteniéndolo alimentado en un rincón del «zarzo».

RECORDAR*.—Despertar de los letargos los gusanos de seda.

RETALERA**.—Manta hecha con retales con la que se cubren los «zarzos».

REVOLOTEAR.—Batir las alas la crisálida del gusano de seda.

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

REVOLOTÍN**.—Vid. «Rebrotín».

ROCADOR*.—Capullo de seda agujereado.

SÁBANA DE COGER HOJA*.—Red de esparto, de forma ovalada, que se usa para transportar la hoja de morera desde el árbol hasta el lugar en que se crían los gusanos de seda.

SACADA*.—Porción de gusanos de seda que nacen al mismo tiempo.

SACAR GUSANOS.—«Avivar» la «simiente» del gusano de seda.

SAPO*.—Vid. «Zapo».

SEDERA.—Operaria que se dedica a las tareas propias de la crianza del gusano de seda.

SEDISTA**.—Dícese del gusano de seda del que se obtiene un óptimo resultado.

SEPULCRO*.—Vid. «Casa».

SIMENTAR*.—Poner huevecillos la mariposa del gusano de seda.

SIMIENTE*.—Huevecillos de donde nacen los gusanos de seda.

TROMPETA*.—«Ocal» que presenta una forma similar a la de este instrumento.

VIRAO**.—Dícese del gusano de seda que tiene el cuerpo moteado de manchas negras.

VIRUELA*.—Enfermedad que deja rígidos a los gusanos de seda.

VOLOTEAR**.—Vid. «Revolotear».

ZALEFA**.—Zamarra de cordero en la que se envuelve la «cauza».

ZAPO (*Murc.*).—Gusano de seda que enferma poco antes de «embojar», poniéndose pálido y arrugado; tiene seda, pero no fuerza suficiente para hilar.

ZARANDA*.—Criba grande, con los aros de madera, y de otro material sin agujeros el suelo, en la que se ponen los gusanos de seda cuando son todavía pequeños.

ZARCERA*.—Abertura en la pared exterior de las casas para poder meter y sacar de canto los «zarzos», antes y después de la cría de los gusanos de seda.

ZARZO.—Tejido de cañas en el que se ponen los gusanos de seda para su cría.

— ALTERO**: El situado en la parte superior de la «andana».

— ALZAR LOS ZARZOS*: Desmontarlos de las «andanas» después de haber criado los gusanos de seda.

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

II. SEMASIOLOGIA

Una vez que ya tenemos definitivamente establecido el «corpus» léxico sobre el que hemos de operar, procederemos a realizar un estudio de los contenidos de cada una de las voces, intentando una agrupación de las mismas en orden a aquéllos.

Evidentemente estas agrupaciones van a ser estudiadas dentro de ese «continuo de contenido léxico» que para Coseriu constituye el campo semántico, (30), en este caso el relativo al mundo de la crianza del gusano de seda, mientras que los contenidos serán organizados por sus rasgos distintivos. Obtendremos por esta vía una panorámica de cómo está estructurada lingüísticamente en lo que al vocabulario se refiere, esa parcela concreta de la actividad del huertano, realidad extralingüística. El establecimiento de la articulación del campo léxico, concepto emparentado con la humboldtiana articulación de la lengua, conocida por el hablante aunque no de una manera consciente, (31), es el objetivo principal de esta parte de nuestro trabajo.

1.—El primer grupo de significados que debemos estudiar es el relativo al cultivo de la morera, árbol de cuyas hojas se alimenta el gusano; se trata de una actividad agrícola, pero es parte importante del vocabulario de la seda, por cuanto la razón fundamental de su existencia se orienta en función del propio gusano. Los significados de esta parcela léxica son encuadrables en tres ejes:

a) *Variedades del árbol.*—En este campo de designaciones hay que distinguir dos partes muy marcadas: Una primera está integrada por aquellas voces que pertenecen al vocabulario técnico y que, por lo tanto, carecen de una estructuración propiamente lingüística: *delgada, de doña Lucía, natural, punta de lanza.* No se trata, en definitiva, más que de un nomenclator alusivo a las características morfológicas del vegetal, y en solamente un caso, *de doña Lucía,* con una referencia al origen de la variedad.

La parte más significativa, desde el punto de vista lingüístico, es aquella que hace referencia a la valoración que el huertano hace de las moreras; las variedades así clasificadas lo son positiva o negativamente, pero siempre teniendo como punto de referencia su rendimiento o su grado de aceptabilidad por parte del animal que la consume. Es curioso constatar cómo las designaciones de valoración, tanto positivas como nega-

(30) Cfrs. HORST GECKELER: *Semántica estructural y teoría del campo léxico,* Madrid, 1976, pág. 232.

(31) HORST GECKELER: Op. cit., pág. 145, con cita de Schwarz.

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

tivas, giran en torno a dos lexemas, *mollar* y *macocana*, respectivamente, definiéndose los demás miembros del área, *cristina, fina cristiana, fina mollar*, de una parte, y *dura, fuerte, castellana y valenciana* de otra, por referencias muy directas, a veces se trata simplemente de variantes locales, a los dos lexemas centrales.

El dato lingüístico de mayor interés puede ser la constatación de que la morera se clasifica en función de su hoja, según los esquemas expuestos anteriormente, prescindiendo del siempre secundario aprovechamiento de que es objeto el tronco y el fruto (su madera sólo es utilizada para algunos elementos del mobiliario más rústico, mientras que las moras se le suelen dar a las aves de corral como alimento supletorio, y aunque a veces las comen las personas, nunca son objeto de transacciones comerciales).

b) *Ciclo vital del árbol.*—En el presente trabajo nos vamos a limitar al estudio de aquellas voces que son exclusivas o privativas del cultivo de la morera, prescindiendo de todas aquellas otras que pertenecen al vocabulario agrícola general de la zona; de esta forma creemos no traspasar los límites del campo léxico que nos hemos propuesto estudiar, para adentranos en otras zonas colindantes del vocabulario.

De nuevo hay que indicar que es la rentabilidad el principio rector de los contenidos semánticos de estas voces, siempre desde la perspectiva del gusano de seda, única justificación existente para que se atienda al desarrollo y cuidado de un árbol cuya abundante sombra es claramente perjudicial para los cultivos colindantes, al margen de lo mucho que esquilma la tierra. La aceptación de estos inconvenientes, y la posible superación con un bien mayor, se patentizan lingüísticamente en el sema de voluntariedad que aparece en *plantar a hecho*, siendo suficientemente significativo el grado cero del antónimo, origen de una laguna en la estructura conceptual.

Una situación estructural muy similar presenta la lexía compleja *plantón borde*, pues carece también de antónimo en este campo léxico de la seda, aun cuando exista en el vocabulario agrícola general; en esta ocasión el término que se destaca es el no marcado de la oposición *borde/injerto*. De esta forma observamos cómo en la estructura léxica del campo se destaca un nuevo elemento en función de la utilidad posterior, aun cuando el miembro destacado sea, contrariamente a lo que hemos vsito en *plantar a hecho*, el que contiene el sema de la «inutilidad» cara al proceso productivo de la seda, dado que la morera ha de ser injertada de alguna de las variedades ya conocidas, para que sus hojas sirvan de alimento adecuado al gusano de seda.

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

De cuanto llevamos escrito hasta el momento se puede suponer, acertadamente, que ha de ser el desarrollo de la hoja, el aspecto léxico más importante de todo el ciclo vital del árbol, ya que aquella es el único elemento que desempeña una función cara al resultado final de la producción sedera. En virtud de un proceso antonomástico, que estudiaremos al hacer el planteamiento onomasiológico, con el lexema *hoja*, sin necesidad de ningún otro tipo de determinación, se alude a la de la morera; desde un punto de vista estructural podríamos decir que ocupa la posición archilexemática, por cuanto es el término genérico que subyace a todas las demás designaciones, el inespecífico que no presenta ningún sema relativo a variantes cronológicas de su desarrollo, pero en el que van enroladas todas las demás. *Amortiguada, borronico de hoja* y *rebrotín*, con las que a título provisional podemos considerar como variantes suyas *rebolotín* y *revolotín*, completan el eje de las designaciones para la hoja de morera; mientras las dos primeras se ordenan entre las variantes positivamente valoradas, en el sentido de ser la hoja que en determinados momentos es necesario suministrar a los gusanos, la tercera tiene una clara nota de inutilidad para la crianza del gusano de seda; de alguna manera es el factor tiempo el que está cambiando en cada una de estas designaciones: en las dos primeras en función del animal que en cada período de su vida necesita una hoja distinta, y en la tercera el de la propia hoja, tardíamente brotada y por ello inútil.

c) *Acciones humanas.*—Sin salirnos del área léxica relativa a la agricultura de la morera, vamos a estudiar ahora dos lexías, una simple y otra compleja, que hacen referencia a la acción que podemos definir como puente entre lo estrictamente relacionado con el desarrollo vital del árbol, y la finalidad para la cual se cultiva; nos estamos refiriendo al hecho de separar la hoja del árbol, contenido semántico de la lexía compleja *pelar hoja*, que ocupa una posición archilexemática, o de término genérico para esta acción, respecto de la lexía simple *esmuñir*, que añade al contenido un sema de modalidad, de forma correcta de llevar a cabo la acción. Parece bastante claro que en esta zona del léxico se da una condensación de las situaciones anteriores, por cuanto los planteamientos expuestos en los epígrafes a) y b) están orientados a la consecución de este resultado final.

Por la trascendencia que la vamos a ver adquirir a partir de este momento conviene que hagamos alusión aquí a un rasgo que se destaca en el lexema *esmuñir*: se trata de la habilidad manual con que es necesario llevar a cabo la acción, ya que se realiza sin el concurso de ningún instrumento, para no herirse con las varas del árbol, ni estropear en demasía las hojas. Este rasgo, cuya existencia constatamos aquí por vez primera,

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

irá haciéndose patente, y aun consolidándose, como elemento imprescindible en todas aquellas voces que hacen alusión a las manipulaciones a que hay que someter al gusano de seda a lo largo de su ciclo vital. De esta característica, precisamente, emanará una de las notas definitorias del cultivo de la seda: su carácter artesanal, cuyo reflejo en el vocabulario va a ser la presencia de este sema como constante en las acciones a las que aludíamos arriba.

Como realidad concomitante a las que acabamos de estudiar, pero formando una isla dentro de la estructura léxica que nos ocupa, hay que citar el *canto de la hoja*, acción que nos sitúa ya en los mismos límites del campo léxico de la seda, lindando ya con el folklore.

Podemos, pues, concluir que el rasgo dominante y característico de esta parcela del vocabulario sedero es la orientación constante hacia ese único fin, que es el mejor desarrollo del gusano de seda, lo cual puede ser suficientemente significativo en una comunidad de economía fundamentalmente agrícola como la del sureste peninsular.

2.—El segundo campo de significaciones que vamos a analizar es el relativo a las características morfológicas del gusano de seda. No se trata, ciertamente, de un número amplio de voces las que el huertano emplea para designar los distintos elementos de la morfología del animal, pero, en su parquedad, es suficientemente significativa de sus preocupaciones y de sus intereses la elección que hace de los ejes ordenadores de esta parcela léxica.

Una situación idéntica a la que hemos visto en el apartado anterior para el antonomástico *hoja*, registramos ahora para *gusano*, no sólo en la antonomasia, sino también en ocupar la posición de archilexema que agrupa a todas y cada una de las designaciones que hacen referencia a las variedades del animal. Sin presuponer lo que después diremos al hablar del proceso onomasiológico, haremos mención de un dicho popular en el que se puede apreciar con toda nitidez esta doble antonomasia: *el que tenga gusano que pele hoja*, en el que, utilizando como referente nociones implicadas en el mundo de la seda, se alude a la necesidad de que cada cual resuelva los asuntos de su incumbencia.

a) Las designaciones de los tipos de gusanos de seda no responden, en su estructura, al planteamiento de una nomenclatura científica, basada en voces estrictamente técnicas, al menos en boca de los criadores de gusanos; los tecnicismos de este campo no van más allá de los límites del personal especializado, dependiente de las fábricas. El huertano clasifica los gusanos según nociones que él tiene más a la vista: la apariencia

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

externa del animal y el mayor o menor rendimiento que obtiene de él. Así, responden a la primera clasificación citada *virao* y *negro*, alusivos a los matices cromáticos del gusano, mientras que el resto de los términos del área, *hilador*, *sedista* y *caarso*, responden claramente a una perspectiva económica, por cuanto tienen presente la calidad del animal para ofrecer un mayor beneficio. Ambas perspectivas, la apariencia externa y la mayor utilidad, confluyen en la pareja sinonímica *caarso-negro*, que cubre las designaciones con que se conoce a un solo y mismo tipo de gusanos. Creemos que es de necesidad resaltar aquí el contraste existente entre este último eje de designaciones y el grupo de voces que se refieren a las enfermedades o procesos anormales que sufren las larvas de seda, y que estudiaremos más adelante, por cuanto en el que estudiamos ahora es casi inexistente el análisis de las razones, limitándose a la exposición de los hechos que pudiéramos considerar como normales.

b) Una estructura muy similar a la que acabamos de describir sostiene las designaciones relativas a las partes o elementos de la anatomía del animal: una como leve concesión a la experiencia sensorial en *anillo*, destacando quizás lo más apreciable de la presencia externa del gusano, y después tres voces cuya importancia, más que en las relaciones entre ellas, habida cuenta de que sus diferencias de contenido lingüístico no son sino fidelísimo reflejo de diferencias realmente existentes, reside en que son una prueba evidente de que el huertano abstrae todas aquellas nociones que carecen de utilidad práctica para él, prescindiendo de ellas en el planteamiento lingüístico. Estas voces son: *camisa*, *cascaroncillo* y *pequica;* las dos primeras aluden a realidades que se presentan en los momentos más delicados de la vida de los gusanos, tras las *dormidas*, y se refieren ambas a la piel mudada, proceso al que conviene estar muy atento, so sólo porque hay que alimentar de nuevo a las larvas, sino también porque es necesario evitar que se produzcan *atacados*, al no poderse desprender bien los gusanos de la vieja piel; la diferencia entre *camisa* y *cascaroncillo* es puramente de nomenclatura, al referirse la primera voz a la piel del cuerpo y la segunda a la de la cabeza. El tercer término va referido también a una realidad importante en la crianza del gusano de seda: las *dormidas;* a través de esa *pequica* el huertano advierte que la larva se encuentra en alguno de sus cuatro períodos de letargo, durante los cuales cesa de comer.

Al terminar el estudio de esta parte de nuestro vocabulario podemos hablar, como conclusión parcial, de cómo, paralelamente a lo que en el área de la agricultura era ordenación hacia el consumo del producto por parte del gusano, ahora está la mirada puesta en el rendimiento final de la larva, y en aquellos momentos cruciales para la obtención de un

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

mayor beneficio, con el aditamento de algunas nociones basadas en la experiencia sensorial, de escasa importancia lingüística por haber quedado prácticamente aisladas.

Con este epígrafe terminamos el estudio de dos zonas límite del campo léxico de la seda, la primera se aproxima al estrictamente agrícola, del que quizás pueda considerársele como integrante, mientras la segunda mantiene idénticas distancias con el zoológico, aunque en ambos casos es evidente, y en razón de ello se han incorporado aquí las voces anteriormente estudiadas, que han sido objeto de abstracciones y reorganizaciones muy concretas para integrarse en este campo lingüístico.

3.—El área léxica más importante de cuantas se integran en el campo conceptual de la seda es, sin lugar a dudas, la que ampara aquellas voces referentes al ciclo o desarrollo vital del gusano. Esta afirmación es válida incluso desde una perspectiva estrictamente lingüística, por cuanto ocupa una buena parte de la zona medular de este vocabulario, sin concomitancias o confusiones con campos limítrofes. Por otra parte, no podemos olvidar que las acciones humanas más importantes y decisivas se producen, precisamente, en torno a este ciclo vital de la larva, lo cual supone que el vocabulario correspondiente a la acción humana tiene también aquí su mayor expresión.

En esta zona léxica el elemento «tiempo» es el dominante, ya que con su transcurso se van produciendo las distintas etapas de este ciclo vital, variando en función de ellas los tipos de acciones que el hombre ha de llevar a cabo; por ello es posible considerar el tiempo como eje central, desarrollándose en su devenir dos tipos de acciones: la animal, que no es sino el cumplimiento de su propio desarrollo orgánico o vital, y la humana, que surge como respuesta continua al estímulo que puede suponer la primera; de alguna manera, como ya anunciábamos al principio, las acciones del hombre no pueden ser consideradas como primarias, en el sentido de ser ellas quienes vayan marcando los hitos del proceso, sino que no pasan de ser subsidiarias, impuestas por los acontecimientos de la vida del gusano de seda. En razón de lo anteriormente expuesto nos parece lo más indicado presentar en primer lugar las acciones que son previas, las del animal, y después las humanas, haciendo subdivisiones cronológicas.

a) Poco antes de nacer la larva del gusano de seda, se dice que la *simiente* empieza a *ovarse*, a cambiar de color: es el primer síntoma de que el ciclo vital de la larva va a dar comienzo, y es el momento de que los criadores preparen la *jarcia*. Desde el punto de vista semasiológico hay que destacar en *ovarse* el sema de manifestación, de primer síntoma de que va a dar comienzo todo el proceso de la seda, mientras que en

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

jarcia, en la respuesta humana a ese estímulo, destaca el carácter colectivo, no específico, de su contenido; este término podría ser considerado como el correlato, en el mundo de los criadores de seda, de lo que para el agricultor son los aperos. En este mismo orden de cosas, y como designación genérica de la operaria que se contrataba para ayuda del sericicultor en todas aquellas faenas que hay que llevar a cabo en el proceso de crianza del gusano de seda, aparece el lexema *sedera.* En el plano de la pura acción humana el paralelo de *ovarse* es *sacar gusanos,* cuyo sema central podría ser el de la actividad humana coadyuvante al proceso; ya hablábamos anteriormente de este carácter de las acciones del hombre en este proceso de la seda: en la mayoríaa de los casos no se trata de acciones definitivas cara al resultado final, sino solamente complementarias, capaces de mejorar o empecer los resultados finales, pero estos nunca dependen exclusivamente de estas acciones.

b) Tras esta etapa, que pudiéramos considerar como preliminar, comienza realmente el ciclo vital de la larva. Desde el punto de vista de la acción humana, el puente entre ambas podría estar en el significado de *avivar/2,* que se refiere a la ayuda que el hombre puede prestar en concreto en el lapso de tiempo que media entre *ovarse* y *avivar/1;* este último término ocupa una posición archilexemática, se recogen en él todos los semas relativos al acto de comenzar a vivir el gusano, mientras que *descabezar,* sería uno de sus lexemas subyacentes, alusivo a uno de los hechos concretos que tienen lugar en ese momento, e incluso, si se quiere, el principal, y *cascaroncillo* el objeto de dicha acción. En el eje de las acciones humanas encontramos *emparejar,* voz cuyo contenido semántico es, nuevamente, una derivación del factor «tiempo», por cuanto es él el primer causante de las diferencias que se tratan de corregir con la acción humana, aplicándose directamente sobre la *sacada;* la realidad fruto de esa acción es *panecito,* cuyo contenido semántico coincide con el primer efecto de la acción de *emparejar.*

En el plano de los instrumentos utilizados por el sericicultor en estas primeras etapas de la andadura biológica del gusano, nos encontramos con *avivador, zaranda* y la tripleta de sinónimos *caja-cauza-canza.* El primero de los citados, junto con *cauza,* sería encuadrable en la primera etapa, mientras que el segundo entraría ya en la b), y se opone a *zarzo* en razón, precisamente, de la etapa del desarrollo larvario en la que se utilizan ambos objetos. Parece claro que los contenidos léxicos de estas voces no están ordenados en virtud de una estructuración propiamente lingüística, sino atendiendo a diferencias, realmente existentes, entre los distintos tipos de operaciones que el hombre necesita llevar a cabo, y de los distintos objetos de que se ha de valer para mejor cumplir su cometido; nos acerca-

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

ríamos, quizás, con ello más a lo que debería ser un vocabulario técnico, o nomenclator. Pese a ser cierto esto, es necesario aclarar que la verdadera estructuración lingüística creemos que puede hallarse no a nivel de lexemas, ni siquiera de semas, sino en los ejes ordenadores de estos contenidos, en torno a los cuales se sitúan las distintas voces. En este caso ya hemos dicho arriba que podía ser el tiempo, de modo paralelo a como, en el área léxica de lo agrícola, era la utilidad.

c) El archilexema, por el cual se definen todos los aperos y acciones que es necesario llevar a cabo en la etapa inmediatamente siguiente, es *zarzo*. Se trata de las voces que hacen referencia al habitat del gusano durante todo el proceso de su crianza, y éste es, en la realidad, el *zarzo*, aun cuando no esté en forma aislada, sino formando *andanas*, utilizándose para su construcción las *lías*, las *gavetas* y los *pilarillos*; como complementos de ellos habría que considerar *lista de hojas*, *zarcera* y la pareja *bordo/borde*, mientras que *zarzo altero* señala concretamente a uno de ellos, y a la operación completa de prepararlos le corresponde el significante *alzar los zarzos*. La oposición que hemos señalado arriba entre *avivador* y *cauza*, por una parte, y *zarzo*, en el otro eje temporal, se reproduce de nuevo entre *zalefa* y *retalera*, respectivamente. Es obvio que esta parcela del léxico es la más estrictamente técnica de las que llevamos vistas hasta ahora; su estructura es la menos lingüística. En contraposición, en ella aparecen con bastante nitidez los rasgos de ese pragmatismo que caracteriza a toda la crianza del gusano de seda como actividad económica.

d) Una vez que los gusanos ya han sido trasladados a las *andanas*, y antes de que dé comienzo el proceso final, que es el que termina con la obtención del *capullo* de seda, hay un lapso de tiempo durante el cual tiene lugar la mayor parte del desarrollo vital del gusano. Es un período de tiempo de acciones repetidas sucesivamente, siendo otra vez el gusano, como en la etapa anterior, el desencadenante de ellas. El eje léxico en torno al cual se van a agrupar ahora todas las significaciones es el de «letargo vs. actividad», o lo que es lo mismo en el plano lexemático, *dormida* vs. *freza*. Cada una de estas dos voces tiene en torno de ella una pequeña parcela de significaciones: *dormir*, que representa la acción, *recordar*, su antónimo, *cara recordada*, alusiva al síntoma que aparece; como acción colindante, referida a la mutación anatómica que se lleva a cabo cada vez que se produce la *dormida*, habría que considerar *mudar la camisa*, con forma de lexía compleja, mientras que la simple *camisa* va referida a la anatomía del gusano, pero sólo en tanto en cuanto es objeto de cambio en las dormidas. En torno a *freza* podemos encuadrar su casi sinónimo *estación* (la diferencia entre ambos radica en que mien-

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

tras el primero contempla el tiempo en función de la actividad fisiológica del gusano, el segundo prescinde totalmente de esta consideración; habría entre ellos, pues, un rasgo de funcionalidad temporal), y *cagarruta*, voz así mismo relacionada con esa actividad fisiológica del gusano a la que aludíamos arriba.

El plano de las actividades humanas de esta fracción temporal está también estructurado en torno a dos significaciones: *lecho* y *cebo*. A este respecto no debemos olvidar que las dos atenciones principales que requiere el gusano, y que de alguna manera pueden ser totalmente satisfechas por el hombre, son la limpieza y la alimentación, la tercera de estas necesidades, la ambiental, no está únicamente vinculada a la actividad humana, siendo el factor principal el climático, y muy someras las rectificaciones que en él puede imprimir el hombre. En base a *lecho* hay que definir la acción de limpiarlo, representado por una pareja de sinónimos *deslecho* y *muda*, y por sus respectivos verbos, *deslechar* y *mudar*. Respecto del otro elemento, *cebo*, encontramos una especificación del mismo, entroncada con él en virtud de una cuantificación, *pinta de cebo*, de la que no está ausente un rasgo modal de habilidad; existe también, como en el caso anterior el término que expresa el hecho verbal: *cebar*.

e) La última etapa del período larvario, aunque no del ciclo vital del gusano de seda, comienza tras la última *dormida*, cuando al animal deja de comer y empieza a prepararse para formar el capullo. Contrariamente a lo que hemos visto en párrafos anteriores, la estructura léxica más densa es la correspondiente a la actividad humana, aun cuando ésta sea, como en ocasiones precedentes, una respuesta a los estímulos presentados por la propia larva. El centro de este campo de significaciones está ocupado por la del lexema *hilar*, que ocupa una posición archilexemática, mientras que *pedir broza* recoge rasgos de índole cronológica, es anterior en el tiempo y el valor de síntoma que, como en casos anteriores, se orienta hacia la provocación de la actividad humana. En lo que se refiere a esta actividad humana, y a las realidades en que se concreta, el centro del campo de significaciones está ocupado por *embojo* y *embojar;* en torno al primero cabría agrupar *boja*, en un eje cuantitativo y globalizador, *fraile* y *monja*, alusivos a la forma externa que adopta el *embojo*, y *caseta, casita, parada, paredita* y *paretón* que concretan la significación del archilexema con determinaciones de índole espacial. En torno a *embojar* situaríamos las significaciones de *recoger los cantos, cruzar* y *encasillar* en un eje cronológico, mientras que *enraigonar* estaría relacionado con la materia empleada para llevar a cabo la acción.

Un segundo bloque de significaciones dentro de esta misma área mantendría con el anterior unas relaciones de tipo cronológico; aquellos gu-

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

sanos que se rezagan excesivamente a la hora de *hilar* son conocidos con el nombre de *recogidos* y a ellos se les dedican una serie de cuidados especiales. Las acciones humanas que se corresponden a esta actuación retardada por parte del animal son, en orden cronológico: *rebojar*, unido al ya citado *embojar* por un nexo claramente reiterativo, y *mortaja*, lexema con el que se designa la que pudiéramos considerar última intentona, por parte del sericicultor, de que la larva cumpla con normalidad su ciclo.

El fin de este ciclo vital es la elaboración del *capillo* por parte del gusano, área léxica que estudiaremos no en este momento, sino desde la perspectiva particular y propia de este resultado, no como final del ciclo. Ello, no obstante, sí que es aconsejable analizar aquí aquellas acciones humanas que se producen en el momento de dar por finalizado este ciclo vital; la razón de esta diversidad de criterios creemos que se puede hallar observando cómo este fin del ciclo se abre, si tomamos como base el resultado final que es el *capillo*, en dos perspectivas: una estrictamente biológica, cara a un nuevo ciclo, y otra puramente económica, cara a la obtención de unos beneficios, de una rentabilidad económica; sin embargo desde el plano de las acciones humanas llevadas a cabo en esta última parte del ciclo vital, encontramos que son realmente las que cierran toda la actividad humana relacionada con la cría del gusano de seda; la actividad subsiguiente sería encuadrable dentro de la industria sedera ya. La significación central de este grupo es la de *desembojar*, siendo *desembojadora* y *desembojadera* las voces que designan a quienes llevan a cabo esta acción y *desembojo* el efecto de la misma. Una vez llevada a cabo esta operación se procede a la acción de *enrastrar*, significación que está aislada de todo el resto del campo semasiológico.

4.—Hemos considerado en el epígrafe anterior el desarrollo normal de la vida del gusano de seda, pero en múltiples ocasiones esta normalidad se ve alterada, llegándose incluso a la inutilidad desde el punto de vista del rendimiento económico que se esperaba obtener. Este campo semasiológico presenta unas características muy peculiares dentro del vocabulario de la seda: en primer lugar hemos de admitir que, desde el plano de los estrictos contenidos sémicos, su grado de ordenación lingüística no es muy alto, nos hallamos muy cerca de una ordenación natural, en los límites de un vocabulario técnico; en segundo lugar es igualmente destacable la ausencia casi total de voces relativas a actuaciones humanas (la excepción es *pescar* que analizaremos en su momento), como corresponde a un área de significaciones referida a una serie de hechos en los que el hombre nada puede hacer por modificar su curso.

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

Del acoplamiento mutuo de estas dos características van a surgir los ejes ordenadores de estas significaciones.

Ante la imposibilidad casi total de una terapéutica que mitigue los efectos de estas enfermedades, no existe un bloque de significaciones relativas a los posibles remedios, lo cual era evidentemente presumible; pero también se refleja en lo relativo a las posibles causas: solamente aparecen lexemáticamente vivas aquellas que de alguna manera, y a fuer de evidentes, pueden ser disminuidas por el sericicultor. Así aparece el calor como determinante de *abochornarse, asolearse* 1, y en *canute-cañute-cañuto,* mientras que podemos encuadrar en un eje de accidentes las de *asolearse* 2, *atacado* y *colgado-judas,* cada una de las cuales va referida a una circunstancia distinta, que de alguna manera el huertano tratará de evitar que se produzcan; así pinchará y romperá con un alfiler la piel del *atacado* para evitar que éste muera, o procurará que las matas para *embojar* tengan pocas pinchas o púas para no correr el riesgo de que aparezcan *colgados* o *judas.*

También puede resultar suficientemente significativo el estudio de aquellas voces que hacen referencia a los efectos que sobre las larvas tienen las diversas enfermedades. En el vocabulario murciano de la seda aparecen ordenadas en torno a dos ejes: el cambio que se experimenta en el aspecto exterior del animal y el mayor o menor grado de nulidad que representa cara al resultado económico final, sin que ello suponga en ningún momento que no sea posible encontrar el entrecruzamiento de ambos en algún lexema. En el primer eje podríamos encontrar *bajoca, garrofeta, mona,* como voces referidas a los animales, cuyo sema dominante sería el de la rigidez, mientras *viruela* designa una de las enfermedades que la producen; la distinción entre los tres lexemas referentes al gusano viene establecida en función del tiempo, por cuanto el primero de ellos se aplica cuando la nota de rigidez aparece después de muerto el gusano, el tercero tras cualquiera de las *dormidas,* y el segundo específicamente tras la segunda. Las variaciones en el color dan lugar a las diferencias entre *mona clara, mona colorada, sapo-zapo, berrendo* y *canute-cañute-cañuto-lucio,* un sema de intensificación cuantitativa de lugar a la lexía *jugada de canutes.* Las modificaciones de los tamaños están presentes en *gorrón* y *sapo-zapo,* mientras que una anormalidad en su modo de actuar es la determinante en *paseante.*

Muy directamente vinculados con el resultado final, la obtención de la seda, están *aborronarse,* con sema de negación de hilar, *mona* y *mona clara,* carentes de sedal, y *sapo-zapo,* que sí tienen sedal, pero que no llegan a hacer capullo; con el fin de sacar la máxima utilidad de estos

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

últimos se destinaban a la obtención de la hijuela, para lo cual se les separaba de los demás y se les sometía a un tratamiento especial, la acción de separarlos se conoce como *pescar*, y representa la única actividad humana en todo el campo de los procesos patológicos de las larvas de seda.

No hemos podido encontrar descripción alguna de los contenidos sémicos de *arañís*, ni en las fuentes documentales, ni en las orales.

5.—El último campo semasiológico que nos queda por estudiar es el referido a los resultados finales del proceso de crianza del gusano de seda. Como distinción de base de este conjunto léxico hay que atender a dos aspectos: el beneficio económico, de una parte, y de otra, aquellas voces que se incluyen en la perspectiva de un nuevo ciclo vital. Las voces englobadas en el primer grupo contienen todas ellas referencias a un juicio de valor, si es que no lo son ellas mismas. Conjunto aparte hay que considerar el formado por las designaciones aplicadas a este resultado final, el *capullo*, y a su configuración o cualidades morfológicas.

El centro de este último campo de contenidos léxicos está ocupado por *ninfa*, cuyo contenido está en relación con la metamorfosis del gusano, y con la que se designa al propio animal desde la perspectiva de sus propias modificaciones. El mismo resultado final es conocido con estos cuatro sinónimos *capillo-capullo-casa* y *sepulcro*, de los que están ausentes las referencias a cualquier otro aspecto o juicio de valor. El plano de la conformación del *capullo* encuadra las significaciones de *calabrés*, en función del color, *corazón*, voz que marca la distinción entre una parte del *capullo* y el todo, y la pareja *ocal/trompeta*, alusiva a la cantidad de gusanos que han intervenido en su formación.

Las significaciones que encierran juicios de valor se engloban, lógica y lingüísticamente, en dos ejes: el positivo aparece centrado en *almendra*, mientras que el negativo admite dos niveles distintos, según el mayor o menor aprovechamiento que se puede obtener de esos *capullos;* mientras que *cáscara, chapa* y *landreado* suponen la no pérdida absoluta y total, la distinción de contenidos entre ellos viene dada por la utilización específica del primero para el filadiz, la baja calidad del segundo, y lo aleatorio de los beneficios en el tercero, *desnudo, pito, rocador, flauto* y *landreado* significan la pérdida total del producto, teniendo todos como sema común la perforación, única u varia, del *capullo*. También contiene semas de valoración negativa el término *caharzo*, aun cuando no se refiere al resultado final propiamente dicho, sino a la seda que queda fuera de él, y cuyo valor es mínimo.

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

La segunda perspectiva, la que se orienta cara a un nuevo ciclo de crianza, está ordenada, como parece lógico, en función de la propia fisiología del animal; el protagonismo vuelve ahora a él, convertido en *paloma*, la crisálida. La acción de ésta no relacionada con la reproducción, *voletear*, está fijada en el orden del movimiento corporal que le es característico. La acción básica, en el orden reproductivo, es *simentar*, mientras *cresa* es el acto en sí, y *simiente o granito* el resultado propiamente dicho.

III.—Como ya adelantábamos en la introducción del presente trabajo, una vez estudiado el aspecto semasiológico, hemos de completar el estudio con los planteamientos onomasiológicos de este vocabulario. En este aspecto nos parece del mayor interés, en este momento, atender al proceso de nominalización, de búsqueda de significantes adecuados a esos contenidos específicos, y presumiblemente nuevos, por parte de los sericicultores. El análisis de este proceso de nominalización nos debe conducir a ver cómo se ha formado el área léxica que nos ocupa, de qué medios se ha servido el hombre para cubrir las necesidades que, en el aspecto comunicativo, le planteaba la nueva actividad.

Entendemos que el estudio onomasiológico ha de ser doble: debe atender, de una parte, al origen de esas voces, a su procedencia, y de otra, a cómo se ha llevado a cabo el proceso de adaptación a las nuevas realidades, en virtud de qué movimiento semántico se ha producido esa nueva ampliación de su significado originario, qué mecanismos lingüísticos ha sido necesario poner en juego para completar el mosaico de las designaciones.

Para aclarar la primera de las cuestiones planteadas, hemos agrupado las distintas voces por el área léxica a la que pensamos que pertenece, en virtud, evidentemente, de la significación de la que parece haber derivado la acepción sedera. Hemos actuado así por dos razones: En primer lugar, hemos creído que de esta forma podíamos patentizar, con mayor exactitud e idoneidad, aquellos campos léxicos de mayor importancia y trascendencia, hasta el punto de poder extenderse más allá de sus límites iniciales; el vocabulario de la seda es particularmente apto para esta finalidad, por cuanto se trata de un conjunto de voces pertenecientes a una actividad económica no heredada, sino surgida en un momento muy concreto de la historia del sureste peninsular, y agrupadas así ante la necesidad de hacer frente al reto que la nueva actividad exigía. Lo que acabamos de decir es fácilmente comprobable, basta con observar cómo la gran mayoría de las voces pertenecientes al área léxica de la sericicultura no tienen como contenido originario el relativo a esta actividad, sin perjuicio de que, con posterioridad, esta significación haya pasado a

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

primer plano, ni de aquellos otros casos especiales que, en su momento, destacaremos. En segundo lugar hay que contar con una gran penuria de documentación histórica, sobre la problemática sedera, anterior al siglo XV; a este respecto, sólo vale la pena citar algunos párrafos recogidos por Torres Fontes, (32), y que pueden ser válidos para testificar la continuidad de la producción en la Murcia medieval, e incluso para constatar la existencia de alguna voz como «serigano», hoy total y absolutamente perdida, pero que son claramente insuficientes para intentar establecer un nexo inequívoco entre los valores etimológicos de las principales voces del área estudiada y los actualmente vigentes. Ya en Cascales, primeros años del siglo XVII, los valores semánticos de las voces en cuestión son claramente actuales, por lo que su valor, al historiar la formación del vocabulario de la seda, es muy limitado. Si a impulsos del nuevo interés que está despertando todo lo relativo a la crianza del gusano de seda, saliesen a luz documentos válidos para la investigación filológica, se podría intentar llevar a cabo esta tarea con auténticas posibilidades de veracidad.

Las razones antedichas nos han obligado también a dar un marcado carácter esquemático y provisional a nuestra opinión sobre los movimientos semánticos, en los que se ha basado la formación de este vocabulario especializado; no obstante, hemos querido exponer nuestra opinión a fin de poder ofrecer una visión onomasiológica completa, en la medida en que la documentación utilizable lo es.

Hechas ya estas aclaraciones iniciales, veamos ya cómo se distribuyen estas voces por áreas léxicas, y las causas posibles del cambio semántico.

1) Hemos de considerar, en primer lugar, aquellas voces que ya desde el principio, son originariamente sederas; dentro de ellas, cabría comenzar por aquellas derivadas de *seda*: *sedera* y *sedista* podríamos considerarlas como voces morfológicamente transparentes, en el sentido de Ullmann. De modo aproximadamente paralelo habría que considerar los casos de *hilar* e *hilador*, la segunda motivada sobre la primera, y ésta a su vez aplicable a la acción pura y simple, con independencia de quién sea su sujeto. *Caharzo*, debe ser considerado como un tecnicismo, aun cuando etimológicamente puede ser incluido en la misma área léxica de la mezcla o mixtificación. Estricto tecnicismo de raza es *calabrés*, con una clara motivación de procedencia geográfica.

2) a) Como cabe suponer, el campo de la vida animal está ampliamente representado entre las voces relativas a la seda. No obstante, es

(32) JUAN TORRES FONTES: «Producción sedera murciana en la Edad Media». *Murgetana*, XLVI, 1977, págs. 29-37.

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

imprescindible hacer unas precisiones aclaratorias: la mayor parte de las voces de esta procedencia han llegado al área léxica de la seda en virtud de aplicaciones concretas de su significado a este campo, sin que apenas se haya producido cambio semántico alguno; a lo sumo, podríamos hablar de un proceso de adaptación al nuevo contexto en que ha de vivir la palabra; en esta situación se encuentran voces como: *caseta, cebar/cebo, avivar/avivador, voletear, revoletear, mudar/muda, ninfa, sacada, cresa, freza, gaveta, anillo, cagarruta, dormir/dormida, pequica, recordar/cara recordada, granito;* de entre todas ellas únicamente *freza* admitiría la doble posibilidad de una procedencia vinculada estrictamente al mundo animal (en el sentido de «huella dejada por los animales»), o una relación con la base etimológica (en el sentido de «restregar, rozar»), debido a la peculiar forma de comer las larvas de seda; si aceptásemos esta segunda posibilidad, habría que incluir esta voz con las extraídas del vocabulario general. El segundo aspecto a considerar en estas voces es su escaso valor como tecnicismos zoológicos; es innegable su relación con el mundo animal, pero ninguna de ellas sobrepasa los más estrictos límites de un vocabulario general, antes de entrar a formar parte del vocabulario de la seda, donde ya adquiere un grado más de especialización.

b) Dentro de este mismo grupo de voces, hay otras que plantean otros problemas distintos: son aquellas que han llegado a designar realidades del mundo de la sericicultura en virtud de algún movimiento traslaticio del significado. Estos movimientos metafóricos, basados siempre en un aspecto o rasgo común entre su contenido primitivo y la nueva realidad a la que ha de aplicarse la voz, están representados aquí por: *cascaroncillo, sapo/zapo, ovarse, corazón;* la primera de ellas es, claramente, una metáfora formal, para explicar la última habría, quizás, que acudir a la idea del elemento central, tanto en el aspecto posicional cuanto en el estimativo, mientras que el color sería determinante en *ovarse.* Matices claramente despectivos pueden percibirse en las series *sapo/zapo* y *mona/mona clara/mona colorada,* independientemente del aspecto cromático de los dos últimos términos; en la misma medida en la que admitamos un carácter metafórico en las acepciones generales peyorativas de *sapo* y *mona,* deberemos admitirla aquí, en el vocabulario específico de la seda, aun cuando las rugosidades de la piel del sapo y de la larva de seda así designada, puedan establecer un refuerzo en el nexo antedicho; en cualquier caso, lo que no es posible omitir a la hora de intentar establecer el proceso onomasiológico, es que ambos términos se emplean con alguna frecuencia en la huerta como despectivos, el segundo de ellos, a veces, con marcado carácter familiar e incluso con matices afectivos el segundo.

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

c) Nos queda que considerar, por último, el caso de *paloma*. En opinión de Elgueta y Virgili, se trata, desde luego, de un caso de significación metafórica basada en el color blanco de los dos animales. Lo auténticamente interesante son las circunstancias que rodean este proceso. No hay que olvidar que en el vocabulario murciano es perfectamente usual el término «mariposa», que es el utilizado en este caso por el vocabulario general; por otra parte, también hay que tener en cuenta que, excepción hecha de la acepción que nos ocupa, la distribución semántica de «paloma» es la normal en el vocabulario común español; hay que descartar, pues, de una parte, la neutralización por desconocimiento o infrecuencia de uso de cualquiera de los dos términos, y de otra, el proceso antomástico de *paloma*, por cuanto es estrictamente necesaria, para el caso de la acepción sedera, la aclaración contextual o la especificación gramatical. Descartadas estas posibilidades, como así mismo todas aquellas relacionadas con la anatomía o la utilidad de ambos animales, no queda otra posibilidad que la apuntada por Elgueta. El término «paloma» se utiliza para designar algunas mariposas en zonas dialectales, peninsulares y extrapeninsulares, en las que la crianza del gusano de seda no es usual, sino totalmente desconocida, pero por lo que respecta al dialecto murciano es necesario matizar este uso con alguna precisión: dentro de los insectos voladores se distingue cuidadosamente la mariposa de la paloma, pues mientras la primera es diurna, de cuerpo grácil y estilizado, alas grandes y de colores vistosos, con el segundo término se conoce a todas las nocturnas, de cuerpo grueso y peludo, alas cortas y colores blanquecinos, en definitiva tipos semáticos muy similares a la de seda; el principal problema onomasiológico radica en saber si a las noctuidas se les llama «paloma» a partir del nombre da la mariposa de seda, o si, por el contrario, ésta es una virtualidad más de «paloma». En el primer caso sería preciso aceptar la hipótesis de Elgueta, en el segundo estaríamos ante una especialización semántica.

3) a) El otro gran mundo léxico al que, inicialmente, pertenecen las voces registradas como propias de la sericicultura murciana es el de la botánica y la agricultura. Esta procedencia parece particularmente clara en aquellas voces que se refieren a la morera y su cultivo, pero no lo es menos en las referentes a la propia larva, como animal propiamente dicho: a su desarrollo biológico, si tenemos en cuenta que el entorno vital del sericicultor es eminentemente agrícola. Dentro del propio vocabulario de la seda, podemos encontrar una evidencia de esta duplicidad en la distribución de voces agrícolas; así no es de extrañar que se hable de *borronicos de hoja* a la hora de designar las hojas de morera, muy tiernas, que hay que dar como alimento a las larvas durante sus primeros días

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

de vida, esas hojas son, efectivamente, muy poco más que «borrones», catalanismo muy usual en la región para designar el brote nuevo de las plantas y árboles, mientras que el diminutivo aúna el sentido recto de pequeñez y el figurado de cosa muy blanda y tierna, pero esta misma idea aparece trasladada al mundo de las enfermedades del animal, amparada, incluso, bajo la forma de un derivado de «borrón». En efecto, el verbo *aborronarse* nos da en su contenido la idea de «brotar», por cuanto es del conducto o mecanismo de salida de la seda de donde enferman las larvas de las que se dice; es necesario, sin embargo, aludir a que también puede estar presente la idea de «defecto o mancha» que subyace en «borrón», no en balde estamos tratando de un defecto de la larva, pero nos parece muy significativo el hecho de que este verbo refiera explícitamente a una enfermedad que le impide al gusano sacar la hebra de seda al exterior.

Voces estrictamente agrícolas pueden ser *rebrotín* y sus dos variantes *rebolotín* y *revolotín*, pues de ambas formas viene en las fuentes; *boja* y el catalanismo *borde*, en el sentido de «silvestre, no cultivado», las cuales no tienen ningún valor semántico fuera del correspondiente a este campo; evidentemente se forman sobre *boja* todas las voces que designan las operaciones y resultados en los que está presente esta planta: *embojar/rebojar/embojo/desembojo/desembojar / desembojadera / desembojadora*, son voces morfológicamente transparentes, y su presencia en este bloque de palabras relacionadas con la botánica está en función de su origen. Circunstancias muy similares parecen rodear el caso de *enraigonar, pelar hoja* y *esmuñir;* en el primero de ellos encontramos de nuevo una voz morfológicamente transparente, creada a partir del objeto que se utiliza para llevar a cabo la acción a la que se refiere, y su formación es perfectamente paralela a la de los derivados de *boja*, ya descritos arriba. *Pelar hoja* y *esmuñir* también son encuadrables en este apartado, aun cuando en sus significaciones básicas y primarias aludan a realidades y acciones zoológicas, «pelo» y «ordeñar», respectivamente; la razón es que al dialecto murciano, y más concretamente al mundo léxico de la seda, han llegado ya con significaciones claramente vinculables a la agricultura.

b) Con metáforas formales se alude a varias realidades sederas, partiendo del entorno agrícola; así mientras *parada* se relaciona con las faenas propias del riego, *bajoca, cañute/canute/cañuto* y *garrofeta* aluden a larvas que, a causa de una enfermedad, adquieren la apariencia externa de estos productos agrícolas. En los casos de *simiente* y *simentar*, a la evidente metáfora formal habría que añadir la funcional, desde el momento en que, tanto desde el punto de vista agrícola como desde el sedero, está latente la idea de la base para un nuevo ciclo vital. *Almendra*

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

y *cáscara* suponen la concreción en dos realidades agrícolas de un juicio de valor del huertano, de muy alta estimación el primero y peyorativo el segundo; no obstante hay que aclarar que, mientras el primero de ellos no ofrece ninguna dificultad para su interpretación, el segundo presenta, precisamente por su valor peyorativo, una flagrante contradicción con el gran aprecio que el huertano hace de otra realidad también llamada «cáscara» en el dialecto murciano: el pimiento desecado y dispuesto para ser molido; apoyándonos precisamente en esta ostensible diferencia estimativa, creemos que la base de partida para interpretar el valor sedero de *cáscara* no hay que buscarla en el murcianismo, sino más bien en el vocabulario general, en ese valor de envoltura externa de algo, que es necesario romper para conseguir la utilidad.

La característica de considerar el gusano de seda como una realidad agrícola más, y su crianza como labor típica del agricultor que, quizás, deberíamos ofrecer como conclusión de este epígrafe, apoyándonos mucho en los hechos mismos del acontecer diario, y no poco en las peculiaridades lingüísticas con que se nos presentan, aparecen claramente manifestada en *abochornarse* y *asolearse* 1, las dos con la misma significación. Es evidente que estamos ante voces morfológicamente motivadas sobre «bochorno» y «sol», y en razón de ello encuadrables dentro del mundo de la meteorología, pero no es menos cierto que ambas están vivas en el vocabulario agrícola de la zona, con el mismo sentido de «agostarse las plantas por efecto del excesivo calor», la primera con una distribución mucho más amplia y generalizada, y la segunda restringida, prácticamente, al mundo de la citricultura (otro ámbito muy típico de la zona estudiada); esto mismo parece desprenderse del hecho de figurar *abochornarse* en el D. R. A. E. con la significación agrícola que comentamos, mientras que *asolearse* 1 no aparece con ella, y sí con una perteneciente al campo de la veterinaria, «contraer asoleo los animales», de la que uno puede caer en la tentación de creer que deriva, por medio de un proceso de especialización, el valor registrado en el presente trabajo; pero, a fuer de sinceros, creemos que tal posibilidad debe ser desestimada, y no quisiéramos con ello pecar de extremoso hipercriticismo, pues su seguridad decae al tener en cuenta el hecho cierto de que el único ser vivo del cual se dice en la zona que puede *asolearse* es, precisamente, la larva de seda; la coincidencia geográfica de las áreas citrícola y sedera podría ser otro dato, creemos que no desdeñable, a considerar en el momento de establecer la posible relación entre las dos significaciones. No disponemos, en estos momentos, de datos suficientes como para poder asegurar, inequívocamente, la mayor antigüedad de una u otra acepción; solamente a título personal, y con toda la provisionalidad y cautela que la circunstancia requiere, basándo-

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

nos en estimaciones intuitivas y en circunstancias cuyo grado de influencia en los hechos no es fácil determinar (el vocabulario agrícola, en general, parece anterior al de la seda, la analogía con *abochornarse* parece clara, no se registran influencias del vocabulario sedero en el agrícola pero sí a la inversa, etc.), creemos que debió existir primero la acepción referida a las plantas, y sobre ella se formaría la referente a la larva de seda. En cualquier caso, creemos que es razón suficiente, para incluirla en este apartado, el hecho de la existencia de una relación probada y directa entre ambas, independientes, como parece proclamar la distribución, de la acepción veterinaria registrada en el diccionario académico.

4) a) La gran tradición familiar de la crianza del gusano de seda, el hecho de tratarse de una actividad en la que, normalmente, participaba toda la familia, no podía dejar de hacerse presente en el vocabulario, y en su consecuencia, son medianamente abundantes las voces que proceden de ese gran ámbito léxico que es la casa, con sus enseres, y sus habitantes, inmersos en el discurrir de la vida diaria. Entre las voces que designan enseres domésticos, conviene separar inicialmente aquellas que se refieren a objetos no específicamente ligados a la crianza de la larva de seda, sino que son más o menos usuales o frecuentes en la casa huertana y, llegada la ocasión, son empleados en los trabajos sericícolas; tal es el caso de *manta retalera, zalefa, zaranda, pilarillo, lía, asolearse II, recogido, horadado, plantar a hecho;* se trata, en definitiva, de voces que, desde el punto de vista semasiológico, no presentan rasgo distintivo alguno que las pueda diferenciar claramente de los valores registrados en el vocabulario general; desde el plano onomasiológico se trata, a lo sumo, de especializaciones semánticas, en un grado a veces casi imperceptible, hasta el punto de poder ser consideradas como pertenecientes al virtuema de la palabra originaria.

Vocablos como *mortaja, casa/sepulcro, gorrón, atacado, camisa, desnudo* entran en relación, más o menos directa, con el hombre mismo y su circunstancia. En el primer caso se trata de un proceso traslaticio del significado en función del tiempo último, llegado ya el final. Todas ellas no hacen sino atribuir a la larva de seda, en función de alguna peculiaridad, aspectos de la vida humana. Asimilable a estos ejemplos sería la lexía compleja *pedir broza,* por lo que al valor del verbo se refiere. Los tres adjetivos referentes a la coloración de las larvas, *negro, berrendo* y *virao,* mantienen sus contenidos semánticos de uso general, tan sólo, quizás, valga la pena aclarar que el último de ellos mantiene relación con el sentido que tiene «vira» en catalán, «lista o barra de color distinto», según Corominas. Movimientos traslaticios del significado han dado lugar al empleo en este campo de la seda de voces como *trompeta, panecito*

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

y *lista*, que son metáforas formales; *pescar*, que lo es funcional; *sábana de coger hoja*, que cabalga sobre ambas posibilidades, y *jarcia*, tecnicismo de transporte marítimo, que conserva su sentido de conjunto de objeto diversos, orientados a una misma función, incorporado al lenguaje específico de la seda. *Paretón*, con un sentido claramente locativo, establece un nexo entre dos realidades físicamente próximas, tomándose como base del nombre de la realidad específica el de la más genérica. El caso de *jugada de canutes* se explica como una especialización de la acepción figurada de uso general en español, mientras que *emparejar* lo es de una significación recta del mismo vocabulario común.

b) En otros varios casos ocurre exactamente lo contrario: la acepción sedera se ha impuesto de tal forma sobre la genérica, que esta ha dejado, prácticamente, de usarse, como medio más seguro para evitar la anfibología que pudiera producirse al utilizar un término, que ha llegado a ser específicamente sedero, dentro de unos contextos que no lo son. En esta situación encontraríamos *capullo/capillo, zarzo, rocador, lucio, caja/cauza, lecho, deslechar;* sobre *zarzo* se ha creado *zarcera*, para designar una realidad de la casa huertana, peculiaridad cuya única justificación está totalmente vinculada a la crianza del gusano de seda. La doble forma de algunas de estas voces requiere explicación más pormenorizada; el caso de *capillo* se debe al deseo de evitar un tabú lingüístico, mientras que, si en *caja* podríamos ver una especialización semántica del término general, en el de *cauza* se trata de una evolución fonética autóctona para un significado que también lo es. En el caso de *lecho* podría caber la duda de una especialización zootécnica, presente incluso en el D. R. A. E., aunque realmente el vocablo no es muy usual entre los ganaderos de la zona.

5) Otro apartado de interés en el estudio onomasiológico del vocabulario que nos ocupa, puede ser el de las voces descriptivas. Las hay de forma, y tanto en sentido recto, *punta de lanza*, como en el figurado, prácticamente metáforas formales, como *fraile*, y por proximidad *monja*, o *pito/flauto*. Registramos también voces alusivas al origen de algo: *morera de doña Lucía;* mención aparte merece la pareja morera *valenciana/castellana*, en ambos casos la morera es exactamente la misma, la menos apreciada por los sericicultores, sólo cambia la distribución geográfica de ambas denominaciones: en cada uno de los dos lados de la divisoria entre los dos antiguos reinos, se le da a esta morera de baja calidad el nombre originario de la región vecina. *Paseante, descabezar* y *meona* serían voces descriptivas de acciones llevadas a cabo por el gusano de seda, mientras que *recoger los cantos* lo habría de ser de las ejecutadas por el hombre. A pesar de todo las voces más destacadas, dentro

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

de este apartado, junto con la ya analizada pareja *valenciana/castellana*, son *judas/colgado*, no solamente por la plasticidad de imagen de los nombres, sino también por el acierto y minuciosidad con que se describe la situación, fruto, sin lugar a dudas, de las veces que ha aparecido ante los ojos del criador de gusanos de seda.

6) En un mundo léxico como el de la seda, se hace preciso analizar las coordenadas sobre las que se ha basado la elección de voces que contienen juicios de valor, no en balde estamos ante un vocabulario que refleja una actividad económica, y que como tal, se orienta hacia la obtención de una mayor rentabilidad. La mayoría de las veces, tanto de valoración positiva como negativa, preceden del vocabulario general, y ya en este campo pueden ser utilizadas en el sentido que nos ocupa: *cristiana/fina cristiana, fina mollar, landreado, amortiguada, morera dura, morera natural, fuerte* pueden considerarse como especializaciones de los valores apreciativos o despectivos usuales en la lengua común. La valoración negativa contenida en *chapa* habría que explicarla en virtud de una metáfora formal, por cuanto en ambos casos, vocabulario general y técnico de la seda, parece que lo determinante para este signo es la idea de delgadez, de algo extendido por aplastamiento y de reducido grosor. Mucho más insegura, y por ende mucho más polémica, es la reconstrucción del proceso onomasiológico de *macocana;* el hecho de que se trate de una variedad de morera de hoja particularmente grande, podría justificar la hipótesis de Corominas en el sentido de una posible relación entre el murcianismo «macoca» y el americanismo «macuquino», pero dejaría sin explicar el evidente carácter despectivo que «macoca» y *macocana* tienen en el murciano, carácter claramente tenido en cuenta por García Soriano y Zamora Vicente al poner en relación estas voces con el verbo «macar», pero sin tener demasiado en cuenta que la idea central expresada por el verbo, falta de vigor, comienzo de la podredumbre, está en flagrante contradicción con la fuerza y lozanía por las que, precisamente, se caracteriza este tipo de morera. Con los datos actualmente conocidos, el problema dista bastante de estar definitivamente aclarado; aparte del contenido peyorativo de los derivados de la raíz MAC—, y de la dificultad para admitir, sin pruebas fehacientes, la expansión americana del murcianismo, frente a la fácil justificación que tendría el origen catalán de este último, muy poco más aparece claro a nuestra vista.

7) Un reducido número de voces correspondientes al mundo de la seda han llegado a él desde el área léxica del espacio; algunas pertenecen al vocabulario general, como *andana*, o son especializaciones de él, caso de *bordo/borde*, mientras que *cruzar* y *colgar* son claramente descriptivas. La auténtica creación léxica es *ocal*, derivado de «hueco», y explicada por

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

Corominas en función del espacio dejado por las dos larvas, entre ellas, a la hora de hacer el capullo.

Dos voces y una lexía compleja quedan aisladas, por su procedencia, aun cuando pertenecen también al vocabulario general: *estación*, *viruela* y *pinta de cebo*. La primera es, en el vocabulario de la seda, una especialización semántica, lo mismo que la tercera, mientras que para la segunda cabría pensar en un proceso de adaptación de realidades humanas a las larvas de seda, similar a los que ya han sido descritos arriba. Por último, aludir a la total falta de documentación relativa a *arañís* y *caarso*, lo que imposibilita cualquier intento de estudio en estos momentos.

8) Hemos dejado para el final de este capítulo la consideración de dos términos importantes: *hoja* y *gusano*. En virtud de un proceso antonomástico, y sin necesidad de especificación alguna, ambos significantes refieren, respectivamente, a la hoja de morera y a la larva de seda. Por lo que respecta a *gusano*, el proceso antonomástico no ha hecho sino independizar, aislar el único animal positivamente caracterizado de cuantos pueden ser designados por ese nombre, reflejándose así en lo léxico hechos paralelos de la vida real. A partir de esta antonomasia de *gusano* hay que considerar la de *hoja*, por cuanto la de morera constituye el alimento único y exclusivo, la única posibilidad de vida, de ese único gusano útil.

CONCLUSIONES

A la hora de obtener unas conclusiones de nuestro trabajo, es necesario volver a retomar el hilo que habíamos abandonado en el prólogo, y comprobar hasta qué punto y de qué manera se conforman en el vocabulario de la seda una serie de circunstancias que habíamos intuido en el prólogo. Simultáneamente habrá que intentar descubrir esa «forma formans», si es que, en este caso, tiene suficiente entidad para ello, y a la que también aludíamos arriba.

Nos hemos referido, en repetidas ocasiones, al mundo de la sericicultura como campo o área léxica, sin haber comprobado previamente si, efectivamente, esto era así. Parece claro que, desde un punto de vista extralingüístico, todas y cada una de las realidades a las que se ha aludido en el presente trabajo, encuadrándolas como relativas al cultivo de la morera y/o de la crianza de la larva de seda, se encuentran constantemente en el mismo contexto real: el de la sericultura; pero además, como

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

propugnaba Coseriu, (33), estas formas de cultura no lingüística tienen un reflejo evidente en el propio lenguaje. Uno de los problemas importantes que plantea el campo léxico, en tanto que cobertura lingüística de una parcela de la realidad, es la existencia de lagunas, y su valoración objetiva. A lo largo del capítulo que hemos dedicado a la semasiología en el presente trabajo, realizado inductivamente de lo particular a lo general, hemos podido constatar en varias ocasiones la existencia de lagunas, de realidades que quedaban, sin una designación concreta y específica; si hubiésemos empleado el método deductivo, de lo general a lo particular, hubiésemos visto cómo esas «posibles lagunas están cubiertas en un plano más elevado de la estructuración, precisamente porque el campo léxico en cuestión está cubierto por un campo léxico de contenido más general», (34); se trata, pues, exclusivamente de neutralizaciones, de renuncias, puramente sericícolas, a la hora de crear una específica cobertura lingüística para esa realidad que está ahí presente; si alguna vez hubiera que referirse al tronco de la morera, a sus frutos (en aquellas variedades que los dan comestibles), o a las patas del gusano de seda, pongamos por caso, se acudiría a voces de campos léxicos más amplios, como lo son el de la agricultura o el de la zoología. En cualquier caso, creemos que está lo suficientemente clara la existencia de esa renuncia al planteamiento lingüístico, como para no necesitar de mayor abundamiento de pruebas; lo que realmente nos puede interesar, en estos momentos, es tratar de encontrar el por qué de ese desinterés lingüístico en determinadas zonas del campo. La razón no hay que buscarla en la lengua misma, sino fuera de ella, en la realidad misma que la informa y a la que sirve: es un paralelo del bajo interés que esos aspectos determinados, no incluidos en el análisis de la realidad hecho por la lengua, tienen para el huertano en general, y para el sericicultor en particular. Parece, pues, claro que es el interés, en este caso económico, el que está determinando la presencia o ausencia de algunas voces en el campo léxico de la seda; en definitiva se trata de uno de los rasgos que ordenan y estructuran estas significaciones, rasgo lingüístico que, además, procede de una característica muy evidente de la producción sedera, en este caso la realidad misma.

El hecho de que sea la realidad extralingüística quien explique, y aun justifique, algunas peculiaridades descubiertas en el análisis semasiológico, juntamente con algunas afirmaciones vertidas por nosotros mismos en la introducción, pueden inducir a pensar que estamos en presencia de

(33) E. COSERIU: «Structure lexicale et enseignement du vocabulaire».—En *Les Théories lingustiques et leurs applications*.—Conseil de la Coopération Culturelle du Conseil de L'Europe. *Aidela*, 1967, pág. 19-20.

(34) HORST GECKELER: Op. cit., pág. 167.

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

un vocabulario estrictamente técnico, terminológico, o «nomenclator», estructurado a partir de una realidad extralingüística, mediante «clasificaciones artificiales, establecidas convencionalmente», (35). Esto no es del todo así. Evidentemente tiene bastante de técnico el vocabulario sedero, pero tampoco es menos cierto que en otros aspectos dista bastante de ello. A través del análisis componencial del lenguaje técnico hecho por Coseriu, (36), podemos calibrar con suficiente exactitud las magnitudes de estas dos posibilidades. Si bien es verdad que la estructura de este campo léxico está fuertemente condicionada por la realidad de unos hechos extralingüísticos (digamos científicos, técnicos, objetivos, etc.), no es menos cierto que estas palabras no son «effectivement les représentants des «choses», c'est-à-dire que la «signification» y coïncide avec la «désignation», (37); y no lo hace, en primer lugar, porque media un factor, tan inasible pero tan real, como la afectividad, la fuerte connotación afectiva que se manifiesta tanto en el acto verbal, cuanto en la propia estructura del campo. En segundo lugar habría que hablar de la desigualdad entre lo real y lo lingüístico: no todo lo que tiene existencia real aparece en el léxico especializado, según hemos visto ya arriba; sí se repiten en ambos mundos los ejes ordenadores, pero no los elementos a ordenar.

Distingue más adelante Coseriu entre «zona lingüística» y «ámbito objetivo», afirmando que pertenecerá al lenguaje técnico toda voz cuyo «ámbito» sea menor o exterior, respecto de la zona. En este punto habría que ir matizando las posibles extensiones de los distintos «ámbitos», por cuanto los resultados son de muy distinta índole según los casos; así, respecto del vocabulario general, concretamente del D. R. A. E., ya hemos expuesto en el vocabulario alfabético la situación de cada voz, y que arroja los siguientes resultados cuantitativos: 18 significados, correspondientes a otras tantas voces, no incluidos en el diccionario académico; 80 casos en los que aparece la entrada, pero no el contenido, aun cuando éste sea fácilmente deducible en virtud de algún movimiento semántico; y, por último, 47 voces cuyo contenido es idéntico al expuesto aquí, de las cuales 20 aparecen en el D. R. A. E. con la indicación expresa de murcianismo, y otras 27 no. Estos resultados cuantitativos no aclaran demasiado las cosas, por cuanto los que podemos considerar tecnicismos a ultranza conforman el grupo de menos elementos, 18, menor incluso, y esto es significativo, que el conjunto de voces de disponibilidad generalizada, que tiene 27 significados. Pero el mismo Coseriu no plantea la distinción entre «ámbito» y «zona» en términos cuantitativos, sino más

(35) HORST GECKELER: Op. cit., pág. 215 y ss.
(36) E. COSERIU: Art. cit., págs. 15 y ss.
(37) Ibídem: pág. 16.

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

bien sociolingüísticos cuando pide, para el establecimiento del «ámbito» de una palabra, que ésta sea conocida allí «en tant qu'élément d'un domaine de l'expérience ou de la culture», (38). En tanto que fruto de la experiencia vital, el «ámbito» y la «zona» del vocabulario sedero coinciden fundamentalmente, por lo que se refiere al dialecto murciano, en las huertas de Murcia y Orihuela, y generalizamos geográficamente porque creemos que no ha lugar la distinción entre cultivadores y no, dada la extensión que en su día tuvo esta actividad; en este entorno parece que no deba considerarse este vocabulario como técnico, a menos que, como el mismo Coseriu indica, se trate de una estructura técnica de carácter no culto sino popular, (39). En tanto que elemento cultural, el vocabulario de la seda trasciende los límites de esta primera zona geográfica, generalizándose en una muy buena parte de la totalidad, espacial y social, del dialecto murciano; tampoco a este nivel pareec que se pueda hablar de vocabulario técnico, salvo que entendamos que «ils sont rapportés aux'milieux' respectifs et, du reste, ne peuvent se définir que par rapport à ces 'milieux'», (40), lo cual parece incuestionablemente obvio.

Si de la aplicación de los baremos y criterios anteriores no puede extraerse una conclusión definitiva, habremos de acudir a la autoridad de la propia estructura del área léxica, en busca de una luz definitivamente clarificadora; si el planteamiento semasiológico se ha realizado exhaustivamente, a través de un análisis minucioso y global, y sin otras limitaciones que las impuestas por la propia sustancia del contenido, el resultado de este análisis estructural será perfectamente comparable con el de la realidad misma, y cotejando así dos realidades: la lingüística y la extralingüística, sin ningún otro andamiaje ni supuesto previo, podremos concluir la identidad o no de ambas formaciones, o lo que es lo mismo, el carácter técnico o no del vocabulario de la seda.

Decíamos arriba que el punto común entre la realidad viva y la realidad lingüística eran los ejes ordenadores del léxico, pero no los elementos lingüísticos; habrá que preguntarse, pues, qué filtro es el que ha actuado a nivel de elementos léxicos para que el vocabulario se liberase de la atadura de la realidad, conservando, sin embargo, los criterios de estructuración e integración en todo un continuo y uniforme. Para este cometido ya no podemos contar con los datos aportados por la semasiología, ya que ésta ha cumplido ya su misión de ofrecernos la estructura sémica, uno de los elementos de la comparación antedicha, deberemos, pues, en

(38) Ibídem: pág. 19.
(39) Ibídem: pág. 18.
(40) Ibídem: pág. 19.

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

consecuencia, acudir a la onomasiología en busca de los datos solicitados. En esta parte de nuestro trabajo podemos descubrir, como dato descollante, el hecho de que las voces que integran el vocabulario sedero proceden, en su gran mayoría, bien del vocabulario general, o de aquellas zonas de los vocabularios específicos de alguna actividad determinada que están vigentes en las disponibilidades lingüísticas de casi todos los hablantes, incluso de los no técnicos. Desde nuestro punto de vista, éste es el tamiz por el que los sederos del sureste peninsular han filtrado la estructura técnica de la crianza del gusano de seda: la actividad diaria y generalizada en todos ellos, de tal forma que, a la hora de nominar las realidades sederas han tomado como fuente primordial el vocabulario común a todos ellos, dejando al margen los tecnicismos que los sacarían de su entorno diario; así se explica la gran cantidad de voces agrícolas, de voces referentes al entorno humano, e incluso las procedentes del mundo de la zootecnia no específica ni fuertemente científica.

No se trata, como decía Coseriu, de un intercambio de términos entre la actividad técnica y el vocabulario usual, (41), sino de algo mucho más profundo y previo: la adaptación de la actividad técnica a los moldes lingüísticos de lo cotidiano. Se trata de una auténtica articulación lingüística, en el sentido reflejado en las siguientes palabras de Schwarz: «Las articulaciones lingüísticas, tanto internas como externas, y por tanto también los campos, son conocidas por el hablante, son un saber que posee y maneja con seguridad, pero del que no es consciente», (42).

La razón última de este proceder lingüístico nos va a introducir en el único planteamiento, de cuantos hicimos en el prólogo, y que no hemos revisado todavía: la posibilidad de que se trate de un rasgo de forma interior del lenguaje. No tratamos, en absoluto, de acudir a la lingüística para que ésta nos explique las peculiaridades de una mentalidad, (43), sino al contrario: intentamos ver las razones que puede haber para que una comunidad presente un comportamiento lingüístico dado. La estructuración del vocabulario de la seda en el sureste de la península responde a un planteamiento de lo que los filólogos, desde Humboldt acá venimos llamando forma interior del lenguaje, precisamente porque en ella el yo de los cultivadores de seda ha logrado «captarse... en el espejo de su propia expresión», (44). Al margen de ello, y como creemos

(41) Ibídem: pág. 18.

(42) Apud HORST GECKELER: Op. cit., pág. 145.

(43) Cfrs. E. COSERIU: «La geografía lingüística». En *El hombre y su lenguaje*, Madrid, 1977, pág. 109.

(44) E. CASSIRER, A. SECHEHAYE y otros: *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Buenos Aires, 1972, pág. 28.

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

haber demostrado arriba, tampoco se ha producido una simple imitación de la realidad, sino una auténtica conquista de ella y, luego, una remodelación lingüística de la misma, en la que han intervenido, como Cassirer creía imprescindible y necesario, «todas las fuerzas del individuo», (45).

Creemos haber llegado al final de estas conclusiones al haber investigado sobre las razones últimas de una actitud lingüística; en cualquier caso, parece que hemos cumplido las palabras de Cassirer sobre Humboldt: «Reclama una interpretación y un análisis que muestren que cada lengua particular contribuye a la formación de la representación objetiva y cómo procede ella a tal formación», (46). Quisiéramos terminar con unas palabras del mismo Cassirer, que parecen resumir todo lo aquí expuesto: «El lenguaje no sólo sirve de manera secundaria a la expresión y a la comunicación de los sentimientos y de las vacilaciones, sino que constituye una de las funciones esenciales mediante las cuales la vida del sentimiento y de la voluntad se organiza y alcanza por fin su forma específicamente humana», (47).

Universidad de Murcia
Cátedra de Gramática Histórica JOSE MUÑOZ GARRIGOS

(45) Cfrs. E. CASSIRER: Op. cit., pág. 31.
(46) E. CASSIRER: Op. cit., pág. 21.
(47) E. CASSIRER: Op. cit., pág. 27.

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

LOS MAYOS Y LOS AUROROS

POR

M.ª DEL CARMEN HERNANDEZ VALCARCEL

Una de las manifestaciones folklóricas más interesantes de la provincia de Murcia son los Auroros. Interesantes por ser la pervivencia en pleno siglo XX de costumbres y tradiciones musicales antiquísimas, de una riqueza extraordinaria, y también por lo incierto de su destino futuro, siempre en trance de desaparición. Los Auroros o Hermanos de la Aurora cantan en la huerta, en ciertas madrugadas a lo largo del año, salves especiales para cada ciclo litúrgico, villancicos o «aguilandos» y, a la entrada de la primavera, los mayos, cuyas peculiaridades voy a analizar en estas líneas.

Los mayos son un género poético y musical de amplísima tradición en nuestra península y también en el resto de Europa. Sabido es que su origen puede situarse en los «ludi florales» que los romanos dedicaban a la diosa Flora a la entrada de la primavera; la Iglesia, incapaz de erradicar los hábitos paganos, se vio obligada a transigir de mal grado y a cristianizar lo más posible sus manifestaciones más arraigadas, aunque no lo consiguió del todo en muchas ocasiones, entre ellas en la entrada de la primavera. Probablemente la referencia más antigua a los mayos en España se encuentre en el siglo XIII, en el *Libro de Alexandre*, donde se lee en fragmento muy significativo que sugiere la vinculación del mayo con el epitalamio, cuestión que analizaré más adelante. Dice el poema:

El mes era de mayo, un tiempo glorioso...
Tiempo dulz e sabroso para bastir casamientos;
ca lo tempran las flores e los sabrosos vientos;
cantan las doncelletas (versos 1788-1791)

Y un poco más adelante, al describir la tienda de Alejandro Magno leemos:

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

Sedíe el mes de Mayo coronado de flores,
afeitando los campos de diversos colores,
organeando las mayas e cantando d'amores (vs. 2395-2397)

No obstante, sólo se conservan textos de los mayos desde el siglo XV, aunque esta fecha podría retrotraerse debido a su carácter popular y tradicional y a su transmisión oral. Estas composiciones han seguido cantándose en nuestros pueblos a lo largo de los siglos y no es raro oírlos todavía en los más diversos lugares de España.

Quizá en Murcia se cantaron mayos idénticos a los de otras regiones, pero su «resurrección» relativamente reciente y su vinculación a los Auroros es sumamente curiosa. Los Auroros son una hermandad religiosa exclusivamente, con un «repertorio» íntimamente vinculado a la liturgia, y forman grupos corales exclusivamente masculinos que, a excepción de algunos instrumentos admitidos en los «aguilandos», cantan acompañados tan sólo con una campana que marca el ritmo del canto. Por contraste, los mayos son canciones en origen profanas y admiten rondallas y voces femeninas. La explicación de estas curiosas peculiaridades se encuentra en un artículo escrito por un gran impulsor de los Auroros, el escultor murciano Antonio Garrigós, gracias a cuya intervención no se ha perdido definitivamente esta tradición huertana. Empezó Garrigós a estimular a los Auroros en 1907 con motivo de la muerte de Ricardo Gil, y los mayos reaparecieron gracias también a su impulso, tras setenta u ochenta años de olvido, en el cincuentenario de la muerte del poeta, en 1957.

Garrigós conocía los mayos desde niño, gracias a la madre de su amigo Agustín Robles, la cual los recordaba desde que en su juventud su novio iba a cantárselos la última noche de abril. Era pues una tradición el canto de los mayos en Murcia en el último tercio del siglo XIX (y también a comienzos del XX, pues mi abuela los conocía desde su juventud), pero los cantores eran muchachos solteros y los destinaban a sus novias. No obstante, la tradición se había perdido hasta que, durante su estancia en Albacete entre 1951 y 1954, Garrigós volvió a oír los mayos en boca de una muchacha de su estudio e inmediatamente recordó los de la tía Juana, de Espinardo. Esta nueva versión procedía de Valdeganga, un pueblo cercano a Albacete, y resolvió a Garrigós a reincorporar los mayos al repertorio de los Auroros, lo cual hizo en 1957, un año antes de que, el 10 de mayo de 1958, decidiera dimitir de la presidencia de los Amigos de los Auroros para dedicarse de lleno a la escultura (1). De

(1) Datos tomados del artículo de Garrigós «Los 'mayos' y los Auroros. Reliquias de la espiritualidad de la Huerta de Murcia». Diario «La Verdad» (10 de mayo de 1958).

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

este modo unas canciones de origen profano se añadieron a los cantos de una hermandad religiosa (la vinculación era fácil por la índole ambigua de los textos, que analizaré después) y abrieron las fronteras de ésta a nuevos instrumentos y a voces femeninas.

Pero si los testimonios cronológicos se limitan al siglo XIX, la índole de la melodía y del texto de los mayos permite retrasar su límite temporal considerablemente. Los mayos cantados actualmente tienen una estructura cerrada, circular, puesto que comienzan y acaban de modo similar, y se aprecian en ellos dos partes, diferenciadas métrica y musicalmente. Tres estrofas al principio y seis al final son cuartetas octosílabas de rima asonante en los versos pares, y por estilo y técnica difieren de las restantes, siendo probablemente posteriores. Su función es tal vez la de entroncar un género habitualmente profano con una cofradía de índole religiosa. En las tres primeras estrofas se cita a la Iglesia, el Santísimo Sacramento, y a Cristo, a la Virgen del Rosario, a San José y a casi toda la corte celestial —entre la que incluye paradójicamente al «señor alcalde»— se les pide venia para entonar los mayos. Las seis últimas estrofas, continuando el tono de las iniciales, que eran de salutación, son estrofas de despedida; presentan la misma métrica y la misma música del comienzo y su plan general muestra un tono relativamente alejado de lo popular por sus giros léxicos y sintácticos. La música de este marco que engloba los mayos tradicionales es un ritmo de jota aragonesa, acompañada por una rondalla de instrumentos de cuerda. ¿Se compondrían estas estrofas con motivo de la vinculación de los mayos al repertorio de los Auroros? Por estas mismas fechas uno de los murcianos entusiastas de los Auroros compuso para ellos algunas letras e incluso un himno titulado «Soy Auroro», no muy afortunado por cierto. Resulta atrayente pensar que fue él quien compuso las cuartetas sobre una música muy conocida, pero es algo que no he podido comprobar.

La parte central de los mayos difiere rotundamente de este marco, y el tono y el ritmo popular se percibe ya desde la primera estrofa. Esta primera es una cuarteta de transición con rima distinta del resto, que introduce el tema tradicional del mayo situándolo temporalmente y sirve de estribillo a la canción. El mayo no se canta a la entrada del mes sino la noche del treinta de abril. Ya algunos aspectos de la estrofa subrayan su tono popular: el abril «cumplido» y las flores como vestiduras propias del mes están en todo nuestro cancionero popular. En adelante continúa un romance que cambia las rimas i-o de la primera estrofa en otra e-a que se mantendrá a lo largo del romancillo hexasílabo. El sistema melódico varía considerablemente, se simplifica y torna reiterativo; el estribillo es cantado por el coro, igual que todo el marco de la canción, y las

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

distintas estrofas —el romance se divide musicalmente en cuartetas de idéntica rima— se cantan con dos voces femeninas. Todo el planteamiento rítmico y musical es mucho más sencillo, más popular y más tradicional que su marco.

Temáticamente el mayo comienza vinculándose, como tradicionalmente viene haciéndolo, con el amor y la llamada de la naturaleza a las doncellas. Pero casi inmediatamente se centra en la alabanza de una sola de las doncellas que será la Virgen, a la que se pide «licencia» para retratarla «de pies a cabeza». Con esto tropezamos con un recurso muy frecuente de toda nuestra literatura, la vuelta a lo divino de temas profanos que como vemos se extiende también a los mayos. Hasta aquí el proceso temático de los mayos murcianos no presenta excesivas peculiaridades y originalidad.

Pero el retrato pormenorizado de la Virgen sí muestra elementos dignos de mención. A lo largo de nueve estrofas se describe metafóricamente una a una las bellezas que el cuerpo de María encierra y aquí nos encontramos con algo realmente interesante: se trata de un recurso aplicado desde muy antiguo a los *cánticos de boda* que, con licencia del desposado, describían los encantos físicos de la novia. Tal vez el más antiguo atestiguado sea *El cantar de los cantares*, con cuyas imágenes tiene una clara vinculación este mayo, aunque probablemente la dependencia no sea directa sino a través de epitalamios sefardíes. También *El cantar de los cantares*, siendo inicialmente un canto de boda, se transformó con posterioridad en poema religioso, pero la sensualidad de sus imágenes atestigua su origen profano como ocurre en el canto que nos ocupa. Se podría argüir que el retrato de la Virgen deriva de la letanía que el rosario le dedica, pero mientras que las metáforas de la letanía son genéricas, aplicadas a la persona de María y atribuídas más bien a su significado espiritual (Arca de la Alianza, Consoladora de los afligidos, etc.), las de los mayos se ajustan a cada una de las partes de su cuerpo: cabellos, frente, ojos, nariz. El parentesco sería muy remoto: textos bíblicos, con *El cantar de los cantares* a la cabeza, sometidos a un proceso de «espiritualización», darían lugar a la letanía, y estos mismos textos, a través de una larga tradición judía oral y profana, en concreto por medio de los epitalamios, habría originado un texto profano, el mayo, aplicado con posterioridad a la Virgen y divinizado. La proximidad asombrosa de imágenes y metáforas y el aire profano de muchas de ellas es evidente. Además existe un canto de boda sefardí recogido por Joaquín Díaz que justifica también con sus imágenes esta teoría. El análisis comparado de estos tres textos aclara considerablemente lo dicho hasta ahora.

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

Tanto el poema sefardí como el mayo proceden a la descripción detallada del personaje desde la cabeza a los pies. Nada más comenzar se advierte la proximidad incluso de vocabulario: la cabeza del novio sefardí

no se llama cabeza
sino campos espaciosos.

---

frente espaciosa
(que) es campo de guerra

tiene la cabeza de la Virgen, y en *El cantar de los cantares* leemos: «Tu cabeza, como el Carmelo» (7,6). Pero las similitudes continúan. La cabeza de «oro puro» (5, 11) del esposo del *Cantar* se transforma en «madeja de oro» en el mayo y en «seda de labrar» o bordar en el canto sefardí. Las mejillas de la amada en el *Cantar* son «mitades de granada» (4, 3), las de la Virgen «dos peras de Aragón» y la cara del novio sefardí «rosa del rosal», coincidiendo todos los textos en imágenes vegetalizadoras. La garganta transparente de María se relaciona con el cuello «torre de marfil» de la esposa (7, 5). Por último, el vientre de la Virgen,

...arboleda
de fragantes lirios, rosas y violetas

es una imagen cargada de sensualidad que enlaza con la imagen que designa el vientre de la esposa en *El Cantar de los Cantares*:

acervo de trigo
rodeado de azucenas (7, 3).

En definitiva, las imágenes son de una asombrosa coincidencia entre sí que en mi opinión no puede ser fruto de la casualidad. Es muy probable que este mayo sea una adaptación de una antigua canción sefardí de boda, con lo cual también la música que ahora se conoce pudiera ser del mismo origen, y coincidiría con otros cantos de auroros a cuya música se le supone la misma procedencia según señala Carlos Valcárcel en la introducción a su *Cancionero literario de Auroros*. Por otra parte el tema se prestaba a una posible contaminación con la poesía italianizante que también describía los encantos femeninos, pero el mayo conserva sus imágenes frescas y populares, tomadas de lo cotidiano como las del *Cantar de los cantares* (madejas para bordar, peras de Aragón) y los elementos florales metafóricos, aunque designan color como en la poesía petrarquista, no son siempre los habituales en esta poesía: jazmines, violetas.

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

Tras el retrato físico, epitalámico, de la Virgen, la canción vuelve al tono del mayo y hace que un grupo de galanes acudan para elegir el Mayo de María, es decir, su prometido, que naturalmente resulta ser San José con su vara florecida por la primavera. Con esto se diviniza también la costumbre popular de aceptar enamorado entre los rondadores y se vincula la tradición de la vara florida de San José con la pagana exaltación de la entrada de la primavera vinculada con el amor. También el *Cantar de los cantares* incluye lo que podríamos llamar un mayo si por tal entendemos un canto a la entrada de la primavera y al amor dirigido por un muchacho a su amada:

> *¡Levántate ya, amada mía, / hermosa mía, y ven!*
> *Que ya se ha pasado el invierno / y han cesado las lluvias.*
> *Ya se muestran en la tierra los brotes floridos, / y ha llegado el tiempo de la poda, / y se deja oír en nuestra tierra el arrullo de la tórtola.*
> *Ya ha echado la higuera sus brotes, / ya las viñas en flor esparcen su aroma. / ¡Levántate, amada mía, / hermosa mía, y ven!* (2-10, 13).

Por último quedan en nuestro mayo tres estrofas en las que se pide a María protección para las cosechas, igual que a Flora se pedía que proporcionara abundantes frutos.

Del breve acercamiento a una de las manifestaciones más interesantes de nuestro folklore se desprende una serie de aspectos que coinciden en demostrar la tradicionalidad de nuestros mayos y su antigüedad. Resumen la tendencia de nuestra literatura a fundir elementos profanos y religiosos, así como la costumbre de hacer versiones a lo divino de textos profanos que arranca en España de la misma Edad Media. No obstante, tradicionalidad no quiere decir sencillez, y los procedimientos metafóricos que el texto encierra son extremadamente complejos aunque sin perder el aire de frescura cotidiana de todo lo popular. También cabe destacar la vinculación de nuestros mayos a la literatura hebrea, aunque a través de las formas populares que se produjeron entre los sefardíes españoles, convenientemente «cristianizadas» y vueltas a lo divino, lo cual permitió sin mucho esfuerzo su adscripción a la cofradía religiosa de los Auroros. Pero con independencia de su posible origen, de sus semejanzas con otros procedimientos similares más o menos antiguos, los mayos por sí mismos son una deliciosa manifestación artística con su delicada línea musical, su juego de voces femeninas, su gracia en el empleo de la metáfora descriptiva y su natural unión de elementos profanos y religiosos.

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

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.º 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*, Linguistische 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— «ultra-comunicación, 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 interrelación 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 «fiolosoffa»; 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.

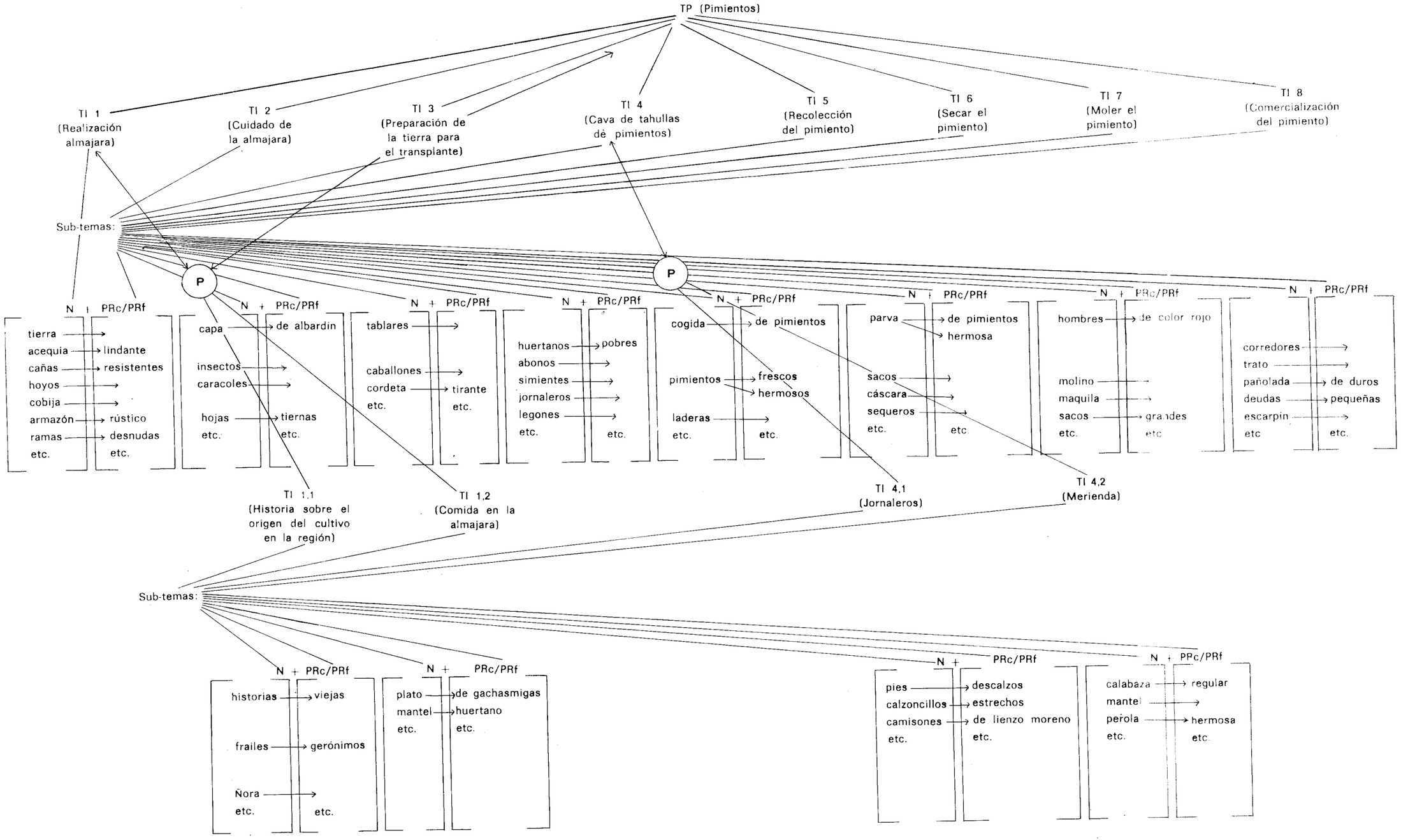
Ph. Hamon propone la siguiente fórmula de descripción-tipo:

$$P + F + T\text{-}I\ (N + PRc\ /\ PRf)$$

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:

$$TP \rightarrow F + TI1 \ldots TIn + P\ [(\text{Sub-tema} / \text{Anécdota (N)})\ N + PRc / PRf)] \quad (92)$$

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"

MURCIA MEDIEVAL
TESTIMONIO DOCUMENTAL

POR

JUAN TORRES FONTES

I V

LA JUSTICIA CONCEJIL

La escasez y al mismo tiempo diversidad de normas jurídicas que tuvieron los concejos castellanos hasta la promulgación del Ordenamiento de Alcalá de 1348, que puso en vigor las Partidas y que también fue insuficiente en muchos aspectos, dejaba a la iniciativa y responsabilidad concejil el mantenimiento y aplicación de la justicia. Sabemos que el concejo de Murcia hubo de recurrir en diversas ocasiones al de Sevilla —o en súplica a los reyes para que influyeran en el concejo hispalense— para obtener copia de sus privilegios, que habían sido otorgados a la capital murciana en 1266, o en información de las costumbres y formas de hacer que aplicaban o exigían.

Pero no fueron nunca suficientes y esta escasez legislativa se suplía con la aplicación de normas consuetudinarias, consultas a la Corte, aplicación de disposiciones de ciudades o comarcas vecinas, aunque fueran aragonesas, que consideraban apropiadas a las circunstancias de cada caso. Pero también fue insuficiente y por ello se hubo de improvisar con frecuencia y en ocasiones el voto mayoritario de los regidores decidía; pero éste no era simplemente el parecer que cada uno de por sí y como respuesta a su cultura, sensibilidad, conocimiento y costumbres pudiera sentir y exponer, sino que se buscaba oficial o privadamente el asesoramiento previo de personas competentes, bachilleres o doctores en Derecho,

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

que aconsejaban lo más adecuado en cada caso; y no faltó tampoco, cuando así lo creyeron conveniente, porque entendían que se falseaba la verdad, en ordenar destruir todo un proceso y los testimonios presentados, y sustituirlo por la aplicación de tormento al presunto culpable como medio más cierto de saber la verdad.

En el conjunto de disposiciones concejiles de los siglos medievales es bien apreciable y se puede valorar a escala variada que el concejo gozaba de capacidad jurídica suficiente como para poder legislar en cada momento y hacer cumplir las ordenanzas o acuerdos adoptados en cada caso. Si la justicia civil tenía casi siempre posible apelación ante los alcaldes de segunda alzada, en el orden político, en el penal o en los casos que afectaba a la seguridad de la ciudad, sus disposiciones fueron durante mucho tiempo decisivas, tajantes y expeditas.

Por otra parte, dada la corta graduación de las penas a imponer, la justicia era por regla general dura y poco clemente y con frecuencia cruel, tal, como simple ejemplo, el corte de la mano, que señalaba e incapacitaba a un hombre para siempre, era tan sólo la pena intermedia entre sesenta y cien azotes. Otra cosa eran los acuerdos de imposición de penas con carácter político y las correspondientes sentencias, que casi siempre quedaban inutilizadas o faltas de aplicación al muy poco tiempo, tanto por el cambio de situación, como por la intervención real o cualquier otra causa. De igual forma podría ampliarse esta incompleta exposición de la justicia concejil a diferenciar su intervención como concejo a la de los alcaldes propiamente dichos, o la diferenciación de hidalgos y pecheros a la hora también de aplicar la justicia.

Pero el verdugo concejil fue en todo tiempo necesario y fue problema casi continuo su escasez, pues en distintas ocasiones se hace público la falta de verdugo, oficio para el que faltaban voluntarios y hubo que recurrir al empleo forzoso de mudéjares y esclavos negros, con la consiguiente protesta de unos y otros o de quienes se indignaban de que el ejecutor de la justicia fuera persona de raza que consideraban inferior y de religión no cristiana. Porque el verdugo tenía trabajo para cumplir la dura justicia concejil, que no escatimaba el castigo corporal de azotes, la mutilación, cuando no la muerte, siempre con carácter público para ejemplo de todos.

a) La ira concejil

Es bien conocida la trascendencia que tuvo la ira regia, que ahora, con el excelente estudio de Hilda Grassotti, queda ampliamente docu-

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

mentado en sus distintas manifestaciones, en sus limitaciones, excesos y peculiaridades en León y Castilla durante la Edad Media.

Tampoco es cosa nueva las consecuencias que podían producir la ira de un hombre poderoso, como podríamos abundantemente documentar con don Juan Manuel, o de una institución sobre los que a ella estaban sujetos o subordinados de alguna forma. Pero no cabe incluir esta actitud y consecuente decisión arbitraria dentro de una regulación jurídica o norma regularizada, sino una acción de fuerza que las circunstancias y la costumbre permiten, justifican u obligan.

Pero la historia castellana en sus tres últimos siglos medievales ofrece perspectivas muy variadas y hechos singulares que responden a diversidad de motivaciones. La contienda interior, que la debilidad monárquica no logra atajar, y la ambición nobiliaria cuyo empuje sólo se frena por el antagonismo de comunes apetencias, produce acciones y reacciones de desigual intensidad y de resultados no siempre previsibles.

Ejemplos abundantes se nos ofrecen en Murcia en los ocho primeros años del reinado de Enrique III, cuando expulsado el adelantado Alfonso Yáñez Fajardo de la capital, el municipio murciano vuelve a ser un concejo abierto bajo la guía y la autoridad, que llega a hacerse omnipotente, de su procurador síndico Andrés García de Laza. Una revuelta concejil aprovechando el antagonismo de los principales linajes de la ciudad, de la turbulenta minoría del monarca y de los problemas que a escala nacional se producen en todo el reino.

Es entonces, por la insegura sospecha de que uno de sus vecinos había marchado a la corte para quejarse ante el rey de quienes se hallaban al frente del concejo, la que desencadenó la ira concejil. Ante hechos que se consideraban probados, los regidores lo mismo decretaban el destierro de la ciudad y su término, que la pena de muerte, azotes o prisión, atado a la cadena o al cepo, cuando no simplemente la orden de quedar detenidos en sus domicilios. Bastó una denuncia para que se adoptara el siguiente acuerdo e inmediato pregón:

> *«Sepan todos que la muy noble çibdat de Murçia ha ordenado e manda e tiene por bien que por quanto Ferrando Oller ha tratado e trata e es agora ydo a tratar a la corte del rey nuestro señor todo quanto mal e daño puede, en daño e en perjuiçio de la dicha çibdat e de los vezinos e moradores della, diziendo muchas malas e feas palabras en daño e en perjuiçio de la dicha çibdat que non son verdaderas, que alguna ni algunas personas de cualquier ley e estado e condiçion que sean, non sean osados de labrar ni senbrar ni procurar*

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

alguno ni algunos de los bienes e heredades quel dicho Ferrando Oller ha e tiene en la huerta e termino de la dicha çibdat, ni quel den agua para regar las dichas heredades, so pena a qualquier que lo fiziere que lo mandaran matar por ello.»

Este pregón que declaraba públicamente a Fernando Oller incurso en la ira concejil no llevó consigo el castigo corporal, destierro o confiscación de bienes, pero sí supuso la anatematización de su persona y hacienda, puesto que se conmina con pena de muerte a quienes le ayudaran, a sueldo o voluntariamente, en el cultivo de sus heredades o facilitaran agua para el riego de sus tierras. Quedaba excluído de la vida de relación ciudadana. Pero de la objetividad del acuerdo se pasó a su libre interpretación, puesto que los oficiales concejiles se incautaron del trigo y cebada que tenía en su casa de Alfandarín, en la huerta.

A su vuelta de la corte Fernando Oller pasó del asombro a la queja y su humilde súplica, pidiendo que alzaran su ira contra él, sólo obtuvo el acuerdo concejil de que su procurador Andrés García de Laza lo viera, juzgara y diera cuenta de su decisión en la siguiente reunión. No la hubo por entonces. Y Fernando Oller escribe:

«Noble conçejo e cavalleros e escuderos e ofiçiales e omes buenos de la noble çibdat de Murçia. Yo, Ferrando Oller, criança e naturaleça vuestra, me encomiendo a la vuestra graçia e merçed. Sepades que me es dado a entender quel miercoles que se contaron veynte e vn dias del mes de agosto que agora pasó, que algunos de los ofiçiales con otra gente que fueron a las casas mias de Alfandary e que se troxeron a la çibdat todo quanto trigo e çevada fallaron en las dichas casas que avia quedado para symiente, que lo otro todo era ya traydo a la çibdat; e otrosi, que mandastes fazer pregon por la dicha çibdat que persona alguna non fuese osado de labrar nin procurar mis heredades nin fazer lavores mias, sy non que los matasen por ello. Esto que lo fiziestes por saña que de mi teniades, porque algunas personas vos dixieran que yo en el dicho mes era ydo a casa del rey nuestro señor por dezir mal desa çibdat.

Señores, Dios non quiera que yo agora nin en algunt tienpo dixiese mal desa çibdat, antes en todas plaças, asy en la corte del rey como en otras partes, mis palabras fueron syenpre loando e ennobleçiendo la çibdat de Murçia e recontando los grandes serviçios que ella fizo sienpre a los reyes, por lo qual ella fue coronada e ennobleçida, e el que otra razon de mi vos dixo, ovo voluntad de me poner en vuestra yra. Mas Dios non quiera que yo en ello pecase nin mal della dixiese, que la yda que yo fize a la corte del rey fue

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

por desfazer algunos agravios que Diego Lopez de Çamora, tyniente lugar de recabdador por Pedro de Monsalve, me avia fecho en vn ponimiento de maravedis que avia de aver en este año, de lo qual troxe carta de los contadores del rey e por aquella fuy relevado de los dichos agravios e asi lo podedes saber cada que la vuestra merçed sea. E si la vuestra merçed fuese parando mientes a lo de Dios e a los serviçios e yo fiziemos en esa çibdat, lo qual yo mucho cobdiçio poder servir, mayor devia ser la vuestra misericordia contra mi que la saña.

Porque vos pido por merçed que querades vsar de piedat e de misericordia contra mi, que vuestra merçed sea de me mandar tornar el dicho pan; otrosí, que sea vuestra merçed de revocar el dicho pregon e dar liçencia que los que quieran labrar las heredades que me an quedado que lo puedan fazer, que mas provecho es de la çibdad que se vsufruten que non que esten yermas, e en esto me faredes merçed e graçia speçial. E sy algunas personas vos dixeren de mi algunas cosas de que devades tomar enojo, pido vos por merçed que lo non creades, que algunos con cobdiçia de se tener lo mio o por malas voluntades trabajan de me poner en vuestra yra, de lo qual pecan contra Dios, que mejor sería catar buenas maneras porque perdiesedes de mi saña e yo fuese proveedor vuestro e biviese en paç con lo mío. Señores, ensalçe vos Dios la onrra desta çibdat e acreçiente vos Dios las vuestras vidas e salut como vosotros querriades. Fecha primero dia de setienbre.»

b) Violación

La violación de una niña de corta edad en todo tiempo ha sido delito penado con la gravedad que se merece, aunque la graduación estuviera en correspondencia con las circunstancias, lugar, tiempo, edad, etc. También es hecho repetido que el acusado busque todos los medios posibles para eludir o disminuir la pena en que había incurrido. Uno de ellos eran las argucias empleadas para diferir el juicio en espera de que se calmaran los ánimos, lograr la designación de jueces benévolos o comprensivos, aparte de que la dilación proporcionaba más tiempo para buscar atenuantes o testimonios favorables.

Algo así buscaba Gil López Merino, acusado de haber forzado a una niña menor de diez años. Puso sospecha en la objetividad de los alcaldes encargados de juzgarle, y conforme a las disposiciones del Ordenamiento de Alcalá obtuvo la designación de dos regidores que en concepto de «acompañados» actuarían al lado de los alcaldes. Pero el recurso no le

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

fue favorable, porque llegó el momento en que los regidores decidieron que el juicio no podía demorarse más tiempo, y teniendo sospechas muy fundadas en la culpabilidad de Gil López decidieron que fuera puesto a tormento y se rompieran todos los testimonios escritos que se hubieran presentado o se presentaran por el acusado. Entendían que el juicio debía comenzar de nuevo y que la forma más segura de saber la verdad era el tormento.

Se había solicitado la intervención y dictamen del bachiller Francisco Guill y su actuación parece que fue decisiva. Gil López fue ajusticiado y como el bachiller Guill solicitó a los padres de la niña que le abonasen su trabajo y éstos no tenían medios económicos para ello, el concejo, sin obligación y advirtiendo que no podía servir de precedente, acordó abonarle quinientos maravedís. Y el bachiller Guill, que parece proceder de Alicante, debió percibir buenas posibilidades para el ejercicio de su profesión, porque antes de que finalizara aquel mismo mes obtuvo carta de vecindad, lo que le iba a permitir disfrutar de amplia consulta casi de inmediato, ya que de su actividad nos quedan diversas noticias posteriores.

> «*Por quanto los alcaldes ordinarios desta dicha çibdad tienen preso en la carcel publica desta çibdad a Gil Lopez Merino, el qual diz que forço una niña fija de..., criada de Diego Rabaça, en la huerta desta çibdad, la qual puede ser de hedad de nueve o diez años, e sobre ello tiene puesta sospecha en los dichos alcaldes, a los quales tienen dados por aconpañados segund la ley real de Alcala a Pedro Davalos e... regidores, e porque contra el dicho Pedro Lopez ay sobre ello indicio e cabsas evidentes, tales que por ellas deve ser puesto a tormento, e porque sy en este negoçio se diere lugar a presentar escritos seria cosa de muy mal exenplo e la justiçia pereçeria, por esta razon los dichos señores conçejo, porque la parte querellosa alcançe conplimiento de justiçia, requirieron a los dichos alcaldes e aconpañados que en este caso non resçiban escritos algunos que por el dicho Gil Lopez o por su parte son o fueren sobre este caso presentados, e los que son presentados los rasguen luego y syn enbargo dellos conoscan dello, lo pongan a tormento e sepan la verdad deste fecho, e sabida proçedan contra el a las penas en tal caso estableçidas en fuero e en derecho, e sy costas e daños e otros ynconvenientes se le recreçiesen, que se obligavan e obligaron desde agora a los pagar e de les sacar en paz e a salvo e syn daño de todo ello. Sobre lo qual dieron e otorgaron todo poder conplido a qualesquier juezes e justiçias e renunçiaron qualesquier leyes, fueros e derechos, e para lo asy thener, guardar e conplir e pagar dixeron que obligavan e obligaron todos los bienes muebles e rayzes e pro-*

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

pios del dicho conçejo avidos e por aver en todo lugar. Testigos que fueron presentes llamados e rogados al otorgamiento desto que dicho es, Juan Núñez de Astudillo e Llorenço Ballester e Diego Pérez Beltran, escrivanos, vezinos de Murçia.

c) El quebrantamiento del derecho de asilo

Aparte de las penas establecidas por el fuero, ordenamientos de Cortes o reales o la costumbre, existe siempre en la ciudad un criterio común de mantener y respetar la continuidad de unas formas de vida y convivencia y de exigir de que por ningún motivo se eluda el cumplimiento de la justicia, especialmente cuando se trata de casos en que de alguna forma afecta más al sentimiento popular.

De aquí la distinta reacción, aunque la causa y consiguiente pena pudiera ser semejante, cuando se repite el caso de la huída de un criminal, acogiéndose a un monasterio o iglesia, buscando la protección del recinto sagrado y del discutido derecho de asilo. A veces se respetaba y otras no, a sabiendas de que los que ordenaban, que eran generalmente las autoridades judiciales concejiles, de que por ello incurrían en graves penas canónicas. Si en el siglo XIV hubo obispos que mantuvieron con energía el entredicho y la excomunión, lo que obligó a la intervención real, con alternativas en cuanto a sus disposiciones, esta intolerancia episcopal o de sus provisores comenzó a mitigarse considerablemente a mediados del siglo XV, porque si don Fernando de Pedrosa supo ser comprensivo, no sucedió lo mismo con el inflexible Pablo de Santa María ni con su sucesor, fray Diego de Bedán, a quien los historiadores eclesiásticos se empecinan incomprensiblemente en acortar su episcopado fiados en Gams, cuando consta lo contrario.

Además, los tiempos habían cambiado tanto que más de una vez surgió o se mantuvo un callado acuerdo, no escrito, y que se solventaba con el levantamiento de la excomunión mediante el pago de una multa, compensatoria de la pena en que habían incurrido, y que se destinaba a obras benéfico-sociales o como aportación en la construcción de la catedral. Como es natural en esta actitud influían muchas cosas, como era el carácter del obispo, la clase del delito, quienes habían sufrido el daño y la personalidad del autor o autores. Pero teniendo siempre en cuenta que la violencia se castiga con la violencia y por ello el castigo es también rápido.

Este es el caso de Juan Avila, que fue a la horca por una cuchillada que dio a una mujer en su casa y al que no le valió la seguridad que

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

oportunamente buscó al refugiarse en el sagrario de la iglesia de San Bartolomé, esperanzado en que se respetara el derecho de asilo. Pero los alcaldes de la ciudad no vacilaron en penetrar en el recinto sagrado para lograr su inmediata captura y castigo. Después llegaron las explicaciones, la imposición de las penas canónicas y dos años más tarde el pago de la composición a que se comprometieron con la representación eclesiástica.

> «*Otrosi, ordenaron e mandaron al dicho Juan Núñez, su mayordomo, que de e pague a Gil Garçia de Villena, clerigo, seysçientos maravedis que Diego de Figueroa e Magaz Ferrandez, alcaldes ordinarios que fueron de esta çibdad el año pasado del Señor de mill e quatroçientos e setenta años, que fueron condenados por el provisor de la Yglesia de Cartajena a pagar para la obra de la yglesia mayor porque sacaron de la yglesia de Sant Bartolome a Juan de Avila, e lo enforcaron porque dio vna cuchillada a la muger de Juan Ferrandez, fustero, estando segura en su casa, por ser caso tanto feo e malo. El dicho conçejo se ofreçio a lo pagar por ellos porque los absolviesen de la descomunion que les fazian e mandaron que le sean resçebidos en cuenta al dicho mayordomo*».

d) Un homicidio en la huerta

Un acuerdo adoptado por el concejo de Murcia en 1411, justificado por un alevoso hecho, no oculta ni podría impedir —porque la repetición de hechos semejantes así lo atestiguan— la inseguridad que presidía el cotidiano vivir. Porque hay que tener siempre en cuenta no sólo la circunstancia del tiempo en que tiene lugar el hecho, sino también el lugar, que frecuentemente condiciona de alguna manera la acción. Un boyarizo entró con los bueyes que estaban a su cargo en la propiedad que Alonso Martínez tenía en la huerta. Advertido por éste y exigiendo su inmediata salida y quizá con la amenaza de presentar la correspondiente denuncia a los alcaldes de la huerta, la contestación del intruso no pudo ser más violenta e inesperada, pues con una saeta le quitó la vida.

La resolución concejil al tener conocimiento del hecho fue la de prohibir que personas semejantes pudieran llevar ballestas para evitar la repetición de tales sucesos. Pero esta medida no acaba de satisfacer la natural exigencia, que tal caso parece requerir, ya que se les autoriza a seguir usando lanzas y cuchillos, lo que supone permitir el que pudieran llevar armas mortíferas, sólo que las ballestas permitían matar a distancia en tanto que lanzas y cuchillos exigían mayor proximidad.

En igual sentido se halla la graduación de la pena en caso de incum-

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

plimiento, pues de forma general la primera vez se imponía pena de sesenta azotes, corte de la mano la segunda y cien azotes en público la tercera. Nada dice el acuerdo de la pena impuesta al homicida, pero cabe suponer que su castigo sería inmediato.

> «*En el dicho conçejo fue dicho que bien sablan en como un boarizo que agora pocos dias ha pasados ha muerto a Alonso Martinez con una saeta en su heredat. El qual es fecho muy malo e feo por los omes yr a ver los daños que les fazen los an de matar a saetadas. E porque las personas que van por la huerta vayan seguros e los malos non se atrevan a fazer otro semejante fecho, ordenaron e mandaron que de aqui adelante ningunt boarizo nos sea osado de levar ballestas nin lieven, salvo sus lanças e cuchiellos e non mas armas, e el que mas armas levare que le den por la primera vez sesenta açotes, e por la segunda que le corten la mano, e por la terçera que le den çient açotes publicamente.*»

e) El caso de Agata

La justicia concejil, extremadamente dura en muchos aspectos, aunque siempre en relación directa con la condición social del delincuente y con el tiempo, forma, situación y circunstancias de cada momento, con mucha frecuencia tuvo que resolver casos no previstos y para los que no contaban con experiencia ni medios de consulta. Lo fue el caso de Agata, a quien se le acusaba de la muerte de su marido y cuyo estado avanzado de gestación planteó problemas al concejo.

Deseosos de hacer justicia y siempre atentos al ejemplo público, los regidores exigieron su prisión en espera de poder juzgarla cuando hubiera dado a luz y para evitar su huída o cualquier burla, dieron orden a los alcaldes de que cuidaran de su custodia y vigilancia, apercibiéndoles de las responsabilidades en que incurrirían de no cumplir su mandato. Y los alcaldes trasladaron el encargo y requisitoria al alguacil, quien a su vez no quiso cargar con huésped tan incómodo, por lo que expuso al concejo que si se le exigía seguridad de su custodia, dado el estado de la cárcel sólo podría encerrarla en la mazmorra o ponerle grillos a los pies, forma también de eludir la conflictiva situación. Lo que daría lugar a que los regidores, manteniendo su orden de prisión y vigilancia, pero conociendo las dificultades del alguacil para la custodia de Agata, le autorizaran a buscar un celoso guardián que, caso de no tener bienes la inculpada, percibiría su salario a costa del concejo.

> «*Los dichos señores requirieron a los alcaldes que por quanto se dize que Agata, muger de Symon de Ballesteros, esta preñada e*

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

diz que aquella fuera cabsa de la muerte fecha a su marido oy ha ocho dias, que la tengan a buen recabdo fasta que aquella para e se vea en ello lo que se ha de fazer de justiçia, porque entretanto non aya en ello alguna burla, apercibiendoles que si se fuere e absentare de la carcel, quellos sean tenidos a la pena que ella mereçe, e protestando de lo querellar a los señores rey e reyna, nuestros señores, los cuales dixeron que son prestos, etc. E luego fizieron los dichos alcaldes semejante requerimiento al dicho alguazil, e qual respondio que vean en que logar quieren que la tenga presa e que lo fara, porque la carcel non esta sinon malparada e sy querien que la ponga en la mazmorra o le eche todas las prisiones que estan en la carcel, que lo fara, que otra cosa non puede fazer. Los dichos señores conçejo dixeron que mandavan lo que mandado tenian e que le pongan un onbre de guarda de continuo de noche e de dia que sea fiable, e sy non tiene ella bienes de que pague de los propios del conçejo en tanto que la guardaren e que le sean resçebidos en cuenta al dicho mayordomo.»

f) La relación moro-cristiana

Los tiempos hacen cambiar las leyes, las costumbres y los sentimientos, si bien el cambio se realiza con mayor rapidez en algunas partes o lugares y en determinados aspectos, en tanto que en otras la evolución es más lenta, porque la tradición o las formas de vida, de ver y actuar se arraigan tenazmente al pasado y no dejan que se olviden. Cuentan también atavismos raciales, que se mantienen casi incólumes, pues las variantes, más externas que internas, apenas son perceptibles.

Si hay, en cambio, una natural evolución en la filosofía del hombre, en sus conceptos, forma y ser, así como en el reconocimiento de su libertad, igualdad y pleno goce de derechos que, si todavía en el último tercio del siglo XX es una utopía, no por ello ha dejado de programarse lo que debe ser.

Una muestra de este cambio en el transcurso de siglo medio en el último tramo de nuestra etapa medieval, nos lo ofrece la forma de enjuiciar la relación sexual interracial moro-cristiana.

En 1315 el concejo de Murcia se dirigía al infante don Pedro, tutor de Alfonso XI, para solicitar su decisión y sentencia en un hecho que había perturbado la sensibilidad y concepto que de vida y costumbres de los vecinos de Murcia. Se trataba de que un moro de Blanca llamado Mahomad Abollexe, quien utilizando los servicios del alcahuete Juan de

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

Dios, cohabitó con Mari Fernández, de profesión su cuerpo, pero ignorante de la raza y religión de Mahomad, ya que en el Fuero ni ordenanzas se contemplaba tal delito.

La respuesta, concisa y contundente, del infante don Pedro fue: «el dicho moro Mahomad deue morir por este fecho» y Juan de Dios que «fue alcahuete e ensuziador de nuestra ley, que deue morir e quel deuedes dar pena de erege». Dado que Mari Fernández fue engañada, debían dejarla en libertad. Pero no sin insistir en que «matedes a los dichos Johan de Dios e Mahomat por justiçia de fuego».

Siete años más tarde, tutor entonces don Juan Manuel de Alfonso XI, hubo nueva pregunta concejil murciana sobre la pena que debían aplicar al moro o judío que cometiera adulterio con cristiana, puesto que el Fuero nada decía de ello. También fue concisa la contestación, pues decía que todo moro o judío «que fuera fallado que fizo adulterio con christiana, sean quemados el e ella fasta que mueran en el fuego».

Poco tiempo después, con la promulgación del Ordenamiento de Alcalá en 1348, adquieren vigor legal las Partidas, siendo la VII, título XXV y ley X la que Alfonso X el Sabio había dedicado a estos hechos: «*si el moro yoguiere con la christiana virgen, mandamos que lo apedreen por ello; ...e si yoguiere con christiana casada, sea apedreado por ello, e ella sea puesta en poder de su marido, que la queme o la suelte e faga della lo que quisiere; e si yoguiere con muger baldonada que se de a todos, por la primera vez açotenlos de so vno por la villa; e por la segunda vegada que mueran por ello.*»

Lapidado, quemado o azotado, según caso, la suerte del moro que intentaba la aventura, no era muy atractiva. En 1477 vuelve a producirse un hecho semejante. Un hijo del alcaide de Monteagudo, duerme en la «putería» con una cristiana. Los alcaldes conocían las leyes y disposiciones reales al efecto, por lo que le condenaron a muerte, a ser quemado, tal como habían dispuesto los dos tutores de Alfonso XI. Pero algunos letrados hicieron pública su opinión de que conforme al Derecho Común y las leyes de las Partidas, sólo correspondía aplicar a dicho moro la pena de azotes, pues era la primera vez que lo hacía y con mujer pública. Creado un estado de opinión y sensibilizados muchos vecinos, quedó paralizada la justicia y sometida al acuerdo que adoptaran los regidores.

Hubo comprensión y clemencia y es curioso leer las distintas opiniones de los regidores facilitando la posibilidad de aplicar una pena menor, aunque en la discusión los alcaldes «dixeron que mandan executar lo que sentenciado tienen». Este es el aparente acuerdo final, pero quince días

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

más tarde los regidores, con potestad suprema en la ciudad, decidieron lo contrario.

«*Por quanto un moro de Monteagudo, fijo de Guarni, alcayde del dicho lugar, dormió con una christiana de la puteria y los alcaldes hordinarios desta çibdad, por cartas quel conçejo della tiene de los reyes pasados de gloriosa memoria, lo han condepnado a pena de muerte e de fuego, e algunos letrados de la çibdad dizen que segund derecho comun e leyes de las Partidas non deven aver penas sinon de açotes, por cabsa de lo qual la justiçia esta parada, por manera que por esta turbaçion la sentençia non se secuta. Sobre lo qual ay diferençias en el dicho regimiento, qual destas opiniones se deve seguir por manera que el dicho delicto non quede sin pugniçion, porque tales ni semejantes delictos non se atrevan personas algunas a los fazer. Platicando y fablando sobre el dicho negoçio, vinieron a votar cada uno dellos su voto en la forma siguiente:*

El dicho Alfonso de Lorca, regidor, dixo que su voto es de remetir este negoçio a los alcaldes para que vean la justiçia e la execuçion della aquello que por justiçia se determinare, que aquello se deve executar.

El dicho Rodrigo de Soto, regidor, dixo quel bachiller Alfonso Estevan, alcalde, y el bachiller Alvaro de Santaestevan con otros letrados vean este negoçio, e aquello que por justiçia se fallare, aquello se faga.

El dicho Pedro de Çanbrana, regidor, dixo quel non es letrado e que se vea lo que la justiçia manda y aquello se execute.

Los dichos Juan de Ayala e Juan de Cascales, regidores, dixeron que los dichos letrados de suso nonbrados en sus conçiençias vean este negoçio e libren y secuten la justiçia y si lo contrario fizieren que Dios ge lo demande.

Juan de Ortega de Avilles, regidor, e Alfonso Pedriñan e Sancho Royz de Sandoval e Ruy Garçia de Oterdesyllas, jurados, dixeron que su voto es que se execute la justiçia.

El dicho Diego Gonçalez de Peñaranda dixo que pues el bachiller Alvaro de Santistevan dize que el moro non mereçe pena de fuego salvo de açotes, que aquello quel bachiller Alvaro dize se execute, dando al moro e a la muger cada çient açotes, e que este es su voto.

E luego todos los dichos regidores e jurados de suso nonbrados

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

dixeron que pedian e requerian a los dichos alcaldes que fagan justiçia del dicho moro segund las leyes e priuillejos desta çibdad quieren en tal caso, protestando que los señores rey e reyna, nuestros señores, ge lo demanden a ellos y a sus bienes asy como aquellos que son remisos e nigligentes en sus ofiçios y pidieronlo por testimonio. E luego los dichos alcaldes dixeron que mandan executar lo que sentençiado tienen, e esto dixeron que davan e dieron por su respuesta, non consintiendo en sus protestaçiones. De lo qual fueron presentes testigos Diego Perez Beltran e Llorenço Ballester, notarios vezinos de Murçia.»

Quince días más tarde los regidores adoptaron el siguiente acuerdo:

«Los dichos señores conçejo por algunas cabsas e razones que a ellos les mueve, mandaron al alguazil quel jueves primero que viene faga dar a Çaad Guarni, moro de Monteagudo, porque durmio con Lucrecia, muger de la puteria, çient açotes publicamente por la çibdad e lo destierre perpetuamente de la çibdad para sienpre, so pena que lo mandara quemar si lo contrario fiziere. E luego el dicho Juan de Avilles, regidor, dixo que non consentia en lo susodicho, salvo que se executara la sentençia contra el dada por los alcaldes. De lo qual fueron presentes testigos, Diego Perez Beltran e Llorenço Ballester, notarios, vezinos de Murçia».

g) «El pecado de luxuria»

El hombre, para conseguir sus propósitos, busca medios, a veces realmente eficaces, a veces torpes, unos con éxito, otros desafortunados. Pero el ingenio humano no descansa en idear nuevos medios o formas para lograr sus deseos. El engaño suele ser el arma más eficaz para convencer a los incautos y para ello se juega con datos ciertos, otros inventados, pero que nada impiden aparentemente que puedan ser reales, más la ingenuidad del contrincante, su ignorancia, ambición, avaricia o falta de malicia o desconocimiento del mundo que le rodea.

Algo así le sucedió a María Díaz, sirviente o novicia en el monasterio de Santa Clara la Real, porque en el acuerdo concejil que a ella se refiere se le denomina «moça freyla». Debía salir a la calle, debía ser bastante conocida, no sólo por su nombre y servicios, sino también su procedencia y familia. Y hubo quien ideó medio para hacerse con ella, con ánimo de satisfacer sus deseos carnales o, con otras palabras, también procedentes del documento «por la desonrrar e fazer con ella pecado de luxuria».

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

La treta no pudo ser más sencilla para engañar a la analfabeta María Díaz y las ingenuas monjas de Santa Clara y se desarrolla en tres actos.

Primera parte: una supuesta carta de la madre de María Díaz, desde Huete donde vivía, en que le comunicaba la muerte de sus hermanos y padre y que habiéndose quedado sola con buena hacienda, le pedía que regresara, enviándole trescientos maravedís —cantidad muy importante para la época en que tiene lugar— y que volviera con el portador, su denominado primo Juan González. Acatando la disposición materna, la «moça» se despide de las monjas y se acomoda en casa de maestre Ramón, físico del convento, dispuesta para el viaje, pero cuando se presenta su «primo» Juan González, la idea de efectuar el viaje juntos a Huete se le hace sospechoso y acaba por negarse, posponiéndolo a recibir nuevas noticias de su madre, a quien habían escrito.

Segunda parte: Juan González, que solicita la entrega de la comprometedora carta para hacer desaparecer el testimonio de su fallido intento, indicando su propósito de escribir a Huete para que volvieran a confiarle el regreso de María Díaz y al mismo tiempo de hacer saber que ella estaba fuera del monasterio. Carta que entrega, pero sin recibir los trescientos maravedís prometidos bajo el pretexto de haberlos prestado a un recuero que había abandonado la ciudad. Y entonces María Díaz, que comprende ya todo el engaño que se había tratado contra ella, denuncia a Juan González ante los alcaldes, pidiendo que se informaran de la verdad.

Y tercera parte: Los alcaldes que interrogan a Juan González, quien niega la acusación y cualquier relación con María Díaz. Pero los regidores no se conformaron con la respuesta dada a los alcaldes, y con testimonio de la abadesa y dueñas de Santa Clara en cuanto a la entrega de la carta; de vecinos y vecinas que vieron hablar a Juan González y a María Díaz ya fuera del monasterio y la devolución de la carta, tuvieron base suficiente para llegar a la «prosunçion çierta» de la malicia de Juan González, su alcahuetería con propósitos personales o para otra persona de «pecado de luxuria» y decidieron que debían castigarle para que sirviera de ejemplo a los demás: cien azotes, repartidos equitativamente por toda la ciudad, expulsión definitiva de la capital y advertencia de que su indeseada vuelta le supondría la pena de muerte.

> «*Porque a los dichos cavalleros e escuderos e omes buenos e ofiçiales fue dicho e dado a entender e fecho saber por el abadesa del monesterio de Santa Clara desta dicha çibdad, que agora puede aver fasta ocho dias o mas o menos, que un ome que se dize Juan Gonçalez de Carmona, que bevia con Juan Matheos de Contreras,*

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

vezino de la dicha çibdat, que avia traydo una carta a una moça freyla que estava en el dicho monesterio que dizen Maria Diaz, que dezia el dicho Juan Gonçalez que ge la enbiara su madre que mora en Hueste, en que se contenia que la dicha su madre que enbiara dezir a la dicha Maria Diaz que eran muertos los otros fijos que tenia e el marido, e que tenia asaz bien en que pasar, e que se fuera con el dicho Juan Gonçalez, que era su primo, e aun quel dicho Juan Gonçalez que le dixiera quel daria trezientos maravedis para con que se vistiese e para la costa del camino que le enbiara la dicha su madre.

Por la qual razon la dicha Maria Diaz por enduzimiento del dicho Juan Gonçalez se ovo de sallir del dicho monesterio e se fue a casa del dicho maestre Remon, fisico, e que le dixo que pues si querria que se fueren e que la dicha Maria Diaz que le dijo que non yria con el, por quanto non lo conosçia e avia reçelo que la non engañase fasta que oviese otro mandado mas çierto de la dicha su madre. E que por esto quel dicho Juan Gonçalez que le demando quel diese la dicha carta porquel pudiese fazer respuesta a la dicha su madre e le enbiase dezir en como estava ya fuera del dicho monesterio. E por esto que la dicha Maria Diaz que le demando que le diese los dichos trezientos maravedis, e que le dixo que los non tenia, que un recuero que avia traydo fierro ge los avia de aprestar, e que se era ydo de la çibdat. E que por esto que entendia que la dicha carta que era ynfutosa e non verdadera, e quel dicho Juan Gonçalez que la avia fecho por engañar a la dicha Maria Diaz e por la desonrrar e fazer con ella pecado de luxuria, e quel dicho Juan Gonçalez que estava preso en la prision de la corte de la dicha çibdat, porque fue requerido por parte de la dicha Maria Diaz a los alcaldes desta dicha çibdat que lo mandasen prender e quisiesen saber la verdat deste fecho e fiziesen conplimiento de derecho e de justciia.

E los dichos cavalleros e escuderos e omes buenos e ofiçiales entendiendo que este fecho era muy feo e desaguisado e que si non se fiziere en ello conplimiento de derecho e de justiçia, que otros que se atreveran a fazer semejantes malefiçios como este, porque ellos pudiesen saber verdat deste fecho e sy avia otros algunos en fazer esta obra, fizieron a aquel venir ante si en la dicha camara e seyendo ante ellos preguntaronle que quien le avia dado la carta que diese a la dicha Maria Diaz, e que les dijese verdat si ge la enbiava su madre como el le avia dicho o non. E el dicho Juan Gonçalez dixo quel non avia traydo ni dado carta alguna a la dicha Maria Diaz, ante lo negava.

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

E los dichos cavalleros e escuderos e omes buenos e ofiçiales por quanto a ellos o a los mas dellos es çierto que les fue dicho por las dichas abadesa e por otras dueñas del dicho monesterio e saben quel dicho Juan Gonçalez dio la dicha carta a la dicha Maria Diaz, e otrosi, por otros omes buenos e buenas mugeres que vieron fablar al dicho Juan Gonçales despues que fue fuera del dicho monesterio que fabló con la dicha Maria Diaz, e otrosi, que le demando que le tornase la dicha carta e ella que ge la dio, e agora dize e niega que ge la non dio ni ge la demando despues, por lo qual paresçe de manifiesto e es prosunçion çierta quel dicho Juan Gonçalez que lo fizo maliçiosamente a manera de alcayuete por engañar a la dicha Maria Diaz e por la sacar del dicho monesterio e por fazer con ella el o otro pecado de luxuria, e que por ello non deue fincar sin pena porque si en el non fuese fecha justiçia e escarmiento, que otros se atreverían a fazer semejantes malefiçios e aun otros mayores. Por esta razon los dichos cavalleros e escuderos e omes buenos e ofiçiales en nonbre del dicho conçejo, porque los buenos vivan en paz e en sosiego e los malos ayan pena e escarmiento por el mal que fiziesen, porque paresçe que el dicho Juan Gonçalez anduvo alcaueteando la dicha Maria Diez para fazer o para otro e la entençion que saliese del dicho monesterio, ordenaron e mandaron que le den çient azotes por toda la dicha çibdat e que despues que se vaya fuera de la çibdat e non esté ni entre mas en ella de aqui adelante, so pena que lo mataran por ello, e que esto que lo faga asi fazer e conplir Diego Tomas, alguazil de la dicha çibdat; e el dicho alguazil dicho que era presto de lo fazer; de que fueron presentes testigos Alfonso Gomez e Ferrand Garçia, carçelero, vezinos de la dicha çibdat.»

h) Extradición

Los casos de fuerza y más aún de violencia de menores, era uno de los delitos más perseguidos y que llevaba consigo el inmediato castigo del culpable. Y la búsqueda del delincuente se efectuaba con diligencia superando toda clase de obstáculos, incluso los que suponían la captura y extradición en reino ajeno.

La vecindad del reino de Murcia y gobernación de Orihuela y la escasa distancia entre ambas capitales, daba lugar a que hechos de todas clases y que tenían lugar en una u otra ciudad, repercutiera en la vecina, y que los problemas de una parte afectaran de alguna forma a la del reino contiguo. Causa en ocasiones de que las relaciones quedaran en

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

suspenso; a intercambio de cartas justificando actitudes o censurando las de sus vecinos; a represalias individuales o colectivas e incluso a ruptura de hostilidades. Nunca dejó de ser la frontera entre Orihuela y Murcia una frontera viva e incluso una frontera politizada, en la que la pasión se imponía a veces a la justicia y a los propios intereses, y más por parte oriolana, deseosa siempre de superar un injustificado complejo de inferioridad con orgullosas misivas o insólitas destemplanzas.

Pero cuando la cuestión descendía a hechos delictivos, por lo general no había reservas, aunque se guardaran las formas jurídicas y se exigiera el cumplimiento de los acuerdos estipulados. Para que la justicia pudiera hacerse efctiva y que los criminales con su huída a reino vecino no pudieran eludir el castigo de su delito, ya a los pocos años de la reconquista del reino de Murcia firmaban Alfonso el Sabio y Jaime I un acuerdo para la remisión de los criminales huídos a uno u otro reino. Acuerdo que en el transcurso del tiempo se redujo a un convenio entre Murcia y Orihuela, y en el que se especificaban los casos que podían motivar la exigencia de la captura y entrega de delincuentes. Convenios no duraderos y que se renovaban con cierta frecuencia, ya que nunca pudieron alcanzar el carácter de permanentes debido a que la pasión política «politizaba» a esta clase de acuerdos.

> «*E por quanto por los alcalles de la dicha çibdat fue mostrada una carta del justiçia de la villa de Orihuela en la qual se contiene que les faze saber que Pedro de Calatayud, vezino de Orihuela, que está preso en la prisyon de la corte por mandado de los dichos alcalles, que fue denunçiado e acusado ante el dicho justiçia por Guillem Desmargenes, vezino de la dicha villa, de quebrantamiento de casos de fuerça e de corronpimiento e fuerça de vna moça fija del dicho Guillem Desmargenes, e que les requería que por guardar las posturas e convenençias que fueron fechas entre el adelantado deste regno de Murcia e el conçejo e cavalleros e escuderos e ofiçiales e omes buenos de la dicha villa sobre fecho de las remisiones de malfechores, le enbiase preso e bien recabdado al dicho Pedro de Calatayud, porque de aquel pudiese ser fecho conplimiento de derecho, a la villa de Orihuela a do fizo el dicho malefiçio. Por esta razon los dichos cavalleros e escuderos e ofiçiales e omes buenos aviendo visto las dichas posturas e convinençias que fueron fechas entre los sobredichos adelantado e conçejo e cavalleros e escuderos e ofiçiales e omes buenos de la dicha çibdat con los dichos governador e justiçia e jurados de la dicha villa, fallaron que este caso de quel dicho Pedro de Calatayud fue acusado e denunçiado que era de los casos que se contienen en las dichas posturas e convinençias, e por ende, por*

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

conplir aquellas requirieron a los dichos alcalles que remitan e enbien preso e bien recabdado al dicho Pedro de Calatayud a la dicha villa de Orihuela e lo entreguen al dicho justiçia, porque de aquel pueda ser fecho conplimiento de derecho e de justiçia».

i) Un ladrón famoso

En una ciudad donde todos se conocen y en donde poco puede quedar oculto a la sagaz y a veces morbosa curiosidad de sus vecinos, resulta difícil escapar a la acción de la justicia sino hay tiempo para atravesar la frontera o, si el caso lo permite y las circunstancias son propicias, refugiarse en una iglesia o monasterio a la búsqueda del asilo eclesiástico, no siempre seguro.

Si además de ello la justicia es exigente, que llega a ser cruel con los no hidalgos y extremadamente dura para los musulmanes y esclavos, la consecuencia que podría deducirse es un corto número de delitos. Por eso no es fácil de explicar en principio la abundancia y en especial el número de robos que se cometían en la ciudad. No es sólo la necesidad, la ocasión o temeridad los motivos que pueden impulsar a exponerse a sufrir la muerte, mutilación, soportar públicamente la pena de azotes, cárcel o expulsión de la jurisdicción municipal. Se robaba a gran escala y sobre todo en épocas de contienda civil: ganado o personas, tierras o fortalezas, bestias o fruta, aunque esto siempre ocurría fuera de las murallas de la ciudad, en el territorio de su término.

Hubo también robos menores, a pequeña escala, lo que no era difícil y más aún dada la escasez de gran número de productos o el precio que alcanzaban, causa más que suficiente para despertar la codicia ajena. No faltaron también robos sorprendentes o singulares.

Otras veces la reiteración de pequeños hurtos exigía la necesidad de castigo. Si la justicia era cruel, en cambio no faltaba el adecuado proceso judicial, que a veces era precedido del tormento, medio para obtener la confesión de culpabilidad. La sentencia era dictada por juez competente y expedita, por lo que no suele recogerse la posible vía de recurso o de discusión. El recurso que alguna vez surge es el tumulto público y la oposición por la fuerza a la ejecución de la justicia.

«E por quanto Rodrigo de Anduga tiene un esclavo christiano, el qual es famoso ladron, por esta razon los dichos señores conçejo requirieron al alcalde Juan Martinez de Yecla que ponga en tormento al dicho esclavo e sepa del de los furtos que ha fecho e en poder de quien estan, e los que enpeño e vendió, e proceda contra el e

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

contra ellos a las mayores penas en derecho establecidas. Dixo que es presto de lo asy fazer. Testigos Llorençio Ballester e Diego Perez Beltran, escrivanos vezinos de Murçia.»

j) El ladrón de naranjas

El amplio perímetro urbano de Murcia musulmana, al que se sumaba en no menos amplio recinto murado de su arrabal de la Arrixaca, permitió desde los comienzos de su creación la existencia de jardines y huertos en gran número de casas musulmanas dentro de la ciudad, multiplicados y engrandecidos en sus zonas limtrofes con alquerías y almunias, de las que tan poéticas descripciones nos quedan de varios autores árabes. Este espacio urbano destinado al recreo y producción fue aumentando desde fines del siglo XIII debido a la emigración de gran número de moros y cristianos; los moros que pudieron marcharon a Granada o a Africa y otros se acogieron a la sombra protectora de las encomiendas santiaguistas; los cristianos que iniciaron el regreso a sus lugares de origen, pues si habían acudido a la atractiva bandera de enganche de los repartimientos, cuando pudieron comprobar que si la tierra y el clima eran propicios faltaba en cambio la mano de obra y la seguridad para mantener los cultivos, optaron por el abandono a la búsqueda de mejores horizontes.

Ambas causas propiciaron el que se arruinaran o se derribaran gran número de casas en la Arrixaca, quedando arrinconada la escasa población mudéjar en la zona de San Antolín, y convertidos en huertos cerrados —tapiados— el resto del arrabal y zonas limítrofes. De esta forma sus propietarios gozaban de la proximidad de sus tierras, de la seguridad que ofrecían sus muros y a lo que agregaban la vigilancia mancomunada de unos guardianes encargos de su custodia.

Pero esta vigilancia no fue siempre muy efectiva y mucho menos cuando a consecuencia de las crecidas del Segura los débiles muros y tapias de los huertos se derruían, lo que facilitaba el paso de quienes intentaban aprovecharse de las circunstancias para sustraer frutas de dichos huertos. Uno de ellos, cogido en flagrante delito, fue culpado de todos los robos cometidos por entonces en diversos huertos en una singular sentencia dictada por los alcaldes de la huerta, y que fue refrendada por el concejo de la ciudad.

«E por quanto en el dicho conçejo fue dicho por Ximen Perez de Vallibrera e Anton Perez de Roda, alcaldes de la huerta desta dicha çibdat, que bien sabian en como por razon de la grant fortuna de las

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

aguas que en este año avian fecho e otrosy, por razon de la creçida del rio las açequias que andan e pasan por la Rixaca desta dicha çibdat avian creçido en tal manera que por las dichas aguas e creçida eran caydas muy grand parte de las paredes de los reales e huertos desta dicha çibdat, por lo qual se avian muchos furtos de frutas, asy de çindrias como de limas e limones e naranjas. E que los señores de los dichos reales e huertos demandan los dichos daños de las dichas frutas a los guardianes que tienen arrendadas las caloñas de los dichos reales e huerta de la dicha çibdat e sy los dichos guardianes avian de pagar los dichos daños, que montan segun las querellas que de los dichos malefiçios son dadas seysçientos maravedis e mas. E que agora por estas fiestas de Navidat se son fechos e se fazen en los huertos çerrados muy grandes furtos de çindrias, de los quales furtos los señores de los dichos huertos los demandan a los guardianes por quanto son obligados, que montan los dichos daños mas de seysçientos maravedis, de tres blancas el maravedi. E agora diz que Gil Moreno, perayre, vezino desta çibdat, que falló en su huerto çerrado de tapias que tiene en la Rexaca desta dicha çibdat en la collaçion de Sant Miguel, furtando çindrias a un omne bueno vezino desta dicha çibdat e aun que tiene venderia dellas, el qual los guardianes dan por otor que fizo e ha fecho todos los daños e furtos de las dichas çindrias al dicho omne que fue fallado levando e cogiendo las dichas çindrias del dicho huerto del dicho Gil Moreno, que esta a teniente de los otros huertos e reales donde las dichas frutas son fechas de menos e que dizen los dichos guardianes que aquel los deve pagar. E que por esta razon que pedian por merçed al dicho conçejo ofiçiales e omnes buenos que les diesen consejo ellos, sy condebnavan al dicho omne que fue fallado en el dicho real por la pena del huerto donde fue fallado o por todas las penas e frutas que fueron fechas menos en los otros dichos reales.

E el dicho conçejo, ofiçiales e omnes buenos de la dicha çibdat dixieron que pues el dicho omne fue fallado cogiendo las dichas çindrias en el dicho real del dicho Gil Moreno, que lo condebnen en la dicha pena del dicho huerto e en todas las otras penas de los otros huertos donde fueron fechos los dichos furtos de las dichas çindrias e limas e limones e naranjas e otras qualesquier frutas que fueron fechas menos dellas segund las querellas que son dadas de los dichos guardianes ante los dichos alcaldes de la dicha huerta, demas que los alcaldes que fagan pesquisa sobre ello e pasen contra el tal malfechor como fallaren por derecho.»

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

k) Protección de menores

Una de las múltiples facetas que abarcaba la jurisdicción concejil era la protección o tutela de los menores de edad, faltos de la adecuada patria potestad o de los cuidados y atenciones que les pertenecía por su minoridad.

Así se puso de manifiesto en el caso de los hijos de Juan de Monzón, que fueron hallados encerrados, solos en su casa, ausente de la ciudad su padre. ¿Qué sucedió para que este hecho dividiera a los regidores y motivara la intervención del adelantado, con réplica de un regidor? Poco sabemos del caso, sí que se requirió al adelantado por medio de su secretario, y la contestación de éste exigiendo que se hiciera justicia «sin afiçion» alguna, amenazando caso contrario con su intervención por delegación e incluso personalmente. Pero de inmediato el regidor Alfonso Abellán requirió a su vez a los alcaldes para que en este hecho no se hiciera nada sin estar presentes los diputados y no permitieran la intervención de persona ajena, lo que parece respuesta a la amenaza del adelantado.

Si ignoramos el alcance de esta situación conflictiva y los motivos que interesaron en el asunto a don Pedro Fajardo y el enfrentamiento de un regidor, si queda claro que por una y otra parte se instó a los alcaldes a que actuaran conforme a su autoridad judicial correspondía, con reconocimiento general de su indiscutible magistratura y competencia en la adopción de las medidas que consideraran más convenientes para la protección de los hijos menores de Juan de Monzón, y dar fin al desamparo en que se hallaban.

> «*Otrosy, requirieron a los dichos alcaldes que sepan la verdad e administren justiçia sobre razon del fecho de los fijos de Juan de Monçon, que fallaronençerrados en casa solos, non estando el dicho Juan de Monçon en la çibdad, porque es cosa que se deve castigar sy alguna culpa en ello aya. Lo qual fue enbiado requerir al señor adelantado Pedro Fajardo con Pedro del Castillo, su secretario. Dixeron que eran prestos.*
>
> *Paresçio Pedro del Castillo, secretario del señor adelantado Pedro Fajardo, e dixo a los dichos señores conçejo de parte de su merçed, que con toda diligencia entendiesen en saber la verdad del fecho de los fijos de Juan de Monçon e de su muger, e se fiziese çerca dello todo lo que se deva fazer de derecho, en tal manera que todo se faga e juzgue lo que sea justiçia sin afiçion alguna, e donde non se fiziese asy, que su merçed pornâ una persona fiable de su parte que entienda en ello por manera que la justiçia vaya recta e aun sy neçesario*

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

fuere quel estara presente a todo lo que çerca dello se oviere de fazer. E los dichos señores conçejo dixeron que son prestos de entender en ello segund que su merçed ge los enbia dezir.

El dicho Alfonso Avellan, regidor, requirio a los dichos alcaldes que en el fecho de los fijos del dicho Juan de Monçon e su muger non fagan acto alguno syn estar presentes en uno con ellos los diputados, e sy algunas personas non tienen que entender en ello, non les den logar que esten presentes a lo que sobrellos se fizieren nin a cosa alguna dello e se faga todo por manera quel proçeso vaya justo e como es razon e non por afeçiones, e faziendolo asy farian bien e la justiçia seria guardada e honrrada, e pidiolo por testimonio. E los dichos señores alcaldes dixeron que eran prestos de fazer lo que sea justiçia.»

I) Los jueces del agua

En la huerta de Murcia hubo siempre un problema, difícil de eliminar y que produjo frecuentes conflictos. Fue el agua, elemento fundamental para los cultivos y cuya falta o escasez suponían la pérdida de cosechas y la miseria para quienes trabajaban la tierra. Riqueza que exigió su adecuada distribución, con rectificaciones o mejoras para su mayor aprovechamiento, para aumentar las tierras puestas en cultivo y al mismo tiempo respeto a los derechos de los regantes, para lo que se llevó a cabo su regulación, efectuada con precisión y sujeta a unas ordenanzas que minuciosamente englobaban derechos y obligaciones.

Pero una cosa es la ley y otra la realidad de cada día, porque cuando a un regante le escaseaba o faltaba el agua para mantener sus productos, no dudaba en recurrir a todos los medios a su alcance, aunque fuera en perjuicio de su vecino más próximo, para satisfacer su necesidad y salvar su cosecha y esfuerzo, tiempo y gastos efectuados. Junto al agua y su utilización ocupaba también lugar preferente la tierra, amorosamente cuidada y aprovechada hasta su última partícula, pero siempre subordinada al agua.

De aquí que cuando surge el conflicto, la disputa, la denuncia, el agravio, la apropiación indebida, las acciones dañosas, el aprovechamiento injusto, la negligencia culpable, etc., sean unos jueces especiales quienes conozcan y sentencien los hechos. Son los «jueces de las aguas de la huerta de Murcia» como se dice en las actas capitulares murcianas, quienes como peritos en la materia, conocedores experimentados de la huerta, con el asesoramiento o información que les proporcionaban en

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

caso necesario los sobreacequieros y acequieros, los que juzgan en juicios orales, oyendo a las partes contendientes. Institución que no parece muy alejada de la que tradicionalmente se ha conservado a través del Consejo de Hombres Buenos, si no es el precedente más directo de este tribunal popular con decisiones inapelables y aplicación de unas ordenanzas que son herencia de un derecho consuetudinario formado por la compilación de acuerdos concejiles.

Contra las sentencias de estos jueces de las aguas de la huerta de Murcia, las ordenanzas concejiles admitían la posibilidad de apelación ante dos jueces superiores designados con esta misión específica de oír las apelaciones que se presentaran contra las sentencias de los jueces de las aguas o las de los jurados. Estos dos hombres buenos eran siempre dos regidores. Pero hubo una decisión concejil trascendente y de mayor alcance al limitar por su libre albedrío la posibilidad de nuevas apelaciones o recuersos de alzada ante el rey. Decisión que no parece del todo legal en el tiempo en que se produce, pues supone ignorar la suprema magistratura del rey y el derecho a recabar revisión de una sentencia que pudiera ser considerada injusta por la parte menos favorecida. Y que algo de esto había se advierte en la decisión concejil al prohibir la apelación solicitada por Juan Cabrero en su disputa con el regidor Gonzalo Rodríguez de la Cerda, contra la sentencia dictada por Gonzalo Rodríguez de Pagán y Pedro Damor, jueces para oír las apelaciones, que también eran regidores, dos de los dieciocho que componían por entonces el concejo.

> «*E por quanto en el dicho conçejo fue dicho por Gonçalo Rodriguez de Pagan e Pedro Damar, juezes puestos por el conçejo para oyr las opellaçiones de las querellas que ante ellos vienen por apellaçion de los juezes de las aguas de la huerta de Murçia e de los jurados de la dicha çibdat, e dixeron que ante ellos viniera por apellaçion una quistion que es entre Gonçalo Rodriguez de la Cerda e Juan Cabrero, diziendo el dicho Gonçlo Rodriguez quel dicho Juan Cabrero avia fecho una açequia en una heredat quel tien en Benimongi, termino desta dicha çibdat, contra voluntad del dicho Gonçalo Rodriguez e syn liçencia e mandado de juez; de la qual quistion ellos avian conosçido quel dicho Juan Cabrero non avia porque fazer la dicha açequia e le avian mandado desfazer aquella; de la qual sentençia el dicho Juan Cabrero avia apellado para ante el rey nuestro señor, non aviendo porque apellar porque ningunt tienpo nunca tales apellaçiones se fizieran salvo de los juezes de la huerta a los dos omes buenos del conçejo e aqui feneçian las dichas apellaçiones, e pedian por merçed al dicho conçejo que porque ellos non cayesen en yerro por non otorgar la dicha apellaçion al dicho Juan Cabrero,*

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

que proveyesen sobrello aquello que entendieren que cunplia. E el dicho conçejo e ofiçiales e omes buenos oydo lo que dicho es, ordenaron e mandaron a los dichos juezes que non otorguen la dicha apellaçion al dicho Juan Cabrero, e como el dicho conçejo prometieron guardar de daño a los dichos juezes ante de daño reçebido e despues.»

m) Competencia judicial

Si con excesiva frecuencia el poder alcanzado por los adelantados mayores era decisivo en el gobierno de la ciudad, también hubo épocas en que los regidores pudieron frenar sus intervenciones y lograr hacer efectivos sus acuerdos. Desde los primeros momentos de su creación, los adelantados consideraron que su poder, como delegación del poder real, se extendía a todas cosas e intentaron imponer su criterio y autoridad a los concejos de realengo existentes en el territorio de su jurisdicción. Choques, conflictos, rebeliones, subordinación, etc., de todo hubo a tenor de las circunstancias, de quienes reinaban y de quienes integraban los concejos en el orden político.

Más frecuentes, pero menos conflictivas, eran las disputas en cuanto a competencias judiciales. A veces excesivas intromisiones del adelantado al sobrepasar los casos específicos de su jurisdicción y entrometerse en asuntos que no le incumbían, y que distintas cartas reales recordaban o precisaban; otras veces la ambigüedad del caso dejaba posibilidades de interpretación que normalmente se atribuía al adelantado por aquello de su mayor autoridad, fuerza militar y jurisdicción en recursos de alzada. Pero en los casos en que los regidores consideraban que era de su exclusiva competencia o incumbencia, no vacilaban en exigir o reclamar, con declaración explícita su derecho. Este es el caso de Çelim y su mal paso en amoroso encuentro con una prostituta cristiana, disputado entre el adelantado y los alcaldes. Bien es verdad que Pedro López de Dávalos no se distinguió nunca por su energía o excesivo autoritarismo, siempre a la sombra protectora de su padre, lo que sería provechado por los regidores para mantener sus privilegios y derechos.

«*Por quanto en el dicho conçejo fue dicho por Lope Royz de Davalos e por Gonçalo Gonçalez de Arroniz, alcaldes, de como ellos tenian preso en la carçel de la dicha çibdad a Çelim, moro morador en la moreria de la dicha çibdad, por razon quel dicho moro se era echado engañosamente con Catalina Lopez, muger mundaria.El qual malefiçio por el dicho Çelim era otorgado e confesado por su boca por el dicho Çelim que se avia echado con ella. E por esta razon*

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

ellos querian pasar por justiçia contra el dicho Çelim, segund que era e es estableçido por fuero e por derecho, salvo por quanto el onrrado Pedro Lopez de Davalos, adelantado del regno de Murçia, les ponia enbargo en el dicho moro, diziendo que pertenesçia a el judgar e conosçer del dicho moro e fazer del justiçia, e non los dichos alcaldes e que les requeria que ge lo remetiesen. E como bien sabian que este joyzo o cogniçion que perteneçia a los dichos alcaldes e non al dicho adelantado nin a otro alguno, e que les pedian por merçed que les mandasen fazer lo que fagan del dicho moro, pues por el era e es confesado que fizo el dicho maleficio, pues que sienpre los alcaldes de la dicha çibdat fizieron la tal justiçia e non otro alguno.

E los dichos regidores e ofiçiales e omes buenos oydo lo que dicho es, ordenaron e mandaron a los dichos alcaldes que fagan justiçia del dicho moro si aquel ha fecho e fizo el dicho maleficio segund que fallaren por fuero e por derecho; como el dicho conçejo e ofiçiales e omes buenos dixeron que prometian de guardar de daño e de costas a los dichos alcaldes e alguazil ante de daño reçebido e despues de qualquier personas o juezes que por esta razon ovieren e quisieren aver por razon de la dicha juridiçion e de los seguir e levar a propia costa e mision del dicho conçejo e de los propios e rentas del.»

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

LA POESIA DE MIGUEL VALDIVIESO

POR

FRANCISCO JAVIER DIEZ DE REVENGA

Posiblemente una revisión de los poetas del 27 quedaría incompleta si no se tiene en cuenta la figura del poeta murciano Miguel Valdivieso (1893-1966). Su obra es muy poco conocida sin motivo alguno en lo que a calidad se refiere. La causa de tal olvido reside quizá en que publicó pocos, muy pocos poemas, a lo largo de su vida y siempre en revistas muy minoritarias entre las que hay que destacar *El Molino de Papel*, fundado en Cuenca por él y otros poetas de aquella tierra como Eduardo de la Rica, Vaca Page y Amable Cuenca. También publicó en la revista universitaria murciana *Monteagudo* (1) y muchos años antes en *Sudeste* (2), aunque en este caso sus colaboraciones son prosísticas o críticas.

También explica el injustificable olvido de este poeta, el hecho de que sus poesías completas, por las que hoy puede ser reencontrado, se publicaran en Cuenca, aunque en una colección de renombre poético como es *El toro de barro* (3), dirigida por el poeta Carlos de la Rica, al que sin duda hay que agradecer que poeta y obra permanezcan hoy ante el lector en un precioso y bien editado volumen. De él se destaca un significativo prólogo de Jorge Guillén, que cumple su propósito de presentar esta *Obra completa* con la solvencia y el acierto esperados del prestigioso poeta.

Nació Miguel Valdivieso Belmás en Cartagena en 1893 y murió en

---

(1) *Monteagudo*, revista de la Cátedra Saavedra Fajardo de la Universidad de Murcia, fundada y dirigida entonces por Mariano Baquero Goyanes, publicó de Miguel Valdivieso «Homenaje a Góngora», núm. 30, 1960, y «Dos sonetos a Lope», núm. 24, 1961.

(2) *Sudeste*, Cuaderno Murciano de Literatura Universal, dirigido por Raimundo de los Reyes, José Ballester, Antonio Oliver, Juan Lacomba y Antonio Para-Vico, publicó de Miguel Valdivieso «Nuestras letras: Remarque novelista ejemplar», n.° 2, octubre 1930, y «Nuestras letras: De don Pedro a don Antonio», n.° 4, junio 1931. Vid. FRANCISCO JAVIER DIEZ DE REVENGA: «Miguel Hernández y el grupo murciano de la revista *Sudeste*», *Murgetana*, 50, 1978, págs. 5-46.

(3) MIGUEL VALDIVIESO: *Obra completa*, prólogo de Jorge Guillén, El Toro de Barro, Carboneras-Cuenca, 1968.

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

Madrid en 1966. Nunca salió de España y residió además de en su ciudad natal, en Murcia desde 1920 hasta el final de la guerra, y luego, debido a las circunstancias derivadas de la contienda, en Tarancón y en Cuenca. Lo que de él sabemos, nos lo dice Jorge Guillén, que lo conoció en Murcia en los años de *Verso y Prosa*, en la que Valdivieso no colaboró. Era funcionario de Correos como José Ballester, y con él colaboró en *Sudeste*, «Cuaderno murciano de literatura universal» muy efímero (1930-1931), junto a sus primos Antonio Oliver y Carmen Conde.

Carlos de la Rica, en un artículo reciente titulado «Viaje por Miguel Valdivieso», evoca la figura del poeta con significativas palabras: «Menudo, disuasivo, incisivo, con los pies de algodón, sin ruido, mínimo Don Miguel. Todos los días desaparecía entre papeles que circulan y van de un lado a otro, cruzando geografías, porque su empleo y modo de ganarse la vida estaba en Correos. Verle entrar y salir del edificio era difícil porque su humildad le hacía invisible [...]. Llegó de Tarancón en donde la depuración le llevó por poseer otras ideas, por pensar distinto de los ganadores. Y traía una carga de luz mesurada que iba a estallar plena en la ciudad donde reside el diamante duro de la belleza misma» (4).

Por lo que nos dejan escrito todos estos escritores debía de ser un hombre «en el buen sentido de la palabra, bueno», como cantaba Antonio Machado. Era muy benévolo con los demás y muy exigente consigo mismo, lo que produjo el autodesprecio de una obra que, leída en su versión completa, resulta de una gran belleza y calidad. Su formación es como la de muchos poetas españoles, la del lector que, sin maestros, se instruye también en la conversación. Nos cuenta Jorge Guillén que Valdivieso empieza admirando a Rubén, pero luego, como buen poeta del 27, vuelve los ojos hacia los clásicos del Siglo de Oro, la gran escuela en la que tanto aprendieron los poetas de su tiempo.

Su devoción por Góngora y Lope queda probada a través de algunas composiciones que figuran en su *corpus* poético, y que vieron su primera publicación en *Monteagudo*, en 1960 su «Homenaje a Góngora» y en 1961 sus «Dos sonetos a Lope», que figuraban junto al artículo «Lope Sacerdote», publicado por su primo Antonio Oliver en el mismo número de la revista murciana.

En la época de Cuenca y de *El Molino de Papel* se percibe su admiración por la poesía cordial de Unamuno y la de Machado, aunque su gran maestro es el Jorge Guillén de *Cántico* y de *Clamor*. El propio poeta

(4) CARLOS DE LA RICA: «Viaje por Miguel Valdivieso», *Diario de Cuenca*, Cuenca, 15 de noviembre de 1977.

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

vallisoletano en su prólogo reconoce entrañablemente la influencia de su obra en Valdivieso. «La compañía de aquel libro [se refiere a *Cántico*] contribuye a establecer la propia personalidad, y aquella influencia fue asimilada y superada. Acorde a su época buscó siempre la concisión sin extremar la elipsis. Si cultivó la imagen con agilidad, no fue nunca número de circo metafórico. Su interés apasionado por la realidad inmediata le pone en relación con los escritores de los tristes decenios». Y entre éstos destaca Guillén el afecto, la admiración hacia otro Miguel, hacia Miguel Hernández su casi paisano (5).

La vinculación del poeta a lo que venimos llamando generación del 27 es muy clara, como podemos advertir a través del espíritu de su poesía. Afortunadamente tal relación ya ha sido puesta muy de relieve en un artículo de Luis Jiménez Martos aparecido en *La Estafeta Literaria* dedicada a la generación del 27 en su centenario, que el autor titula «Valdivieso, Laffón, Oliver y algunos otros autores de los años veinte» (6).

De cinco obras se compone el libro de Valdivieso, es decir, sus poesías completas: *Destrucción de la luz, Sino a quien conmigo va, Números cantan, Los alrededores* y *Formas de luz*. Cada una de ellas observa un distinto enfoque, aunque las cinco juntas constituyen un todo unitario en el que se percibe la predilección por ciertos temas —sobre todo por la luz y la existencia del hombre— y por las formas desnudas, desprovistas de inútiles adornos.

Destrucción de la luz se abre con un verso de Fray Luis y una oración. El verso, «Un día puro, alegre / libre quiero»; la oración, bajo el título «Pregunta» es sincera y recuerda la impulsiva verdad de las oraciones de Lope de Vega, aunque la entereza de la fe sea distinta (pág. 30) (7).

Señor, por ti pregunto,
dime la hora, el sitio y las señales,
que he de saber quién eres,
verte llamar a mi portal sin nadie.
Con los otros
ni te veo ni puedo hablarte.

Poemas como éste marcan la pauta de lo que será la obra, llena de preocupación por temas trascendentales del hombre, los que han preocupado secularmente a nuestros autores. Hay que señalar, sin embargo, que

(5) JORGE GUILLEN: Prólogo a *Obra completa* de Miguel Valdivieso, págs. 13-14.

(6) LUIS JIMENEZ MARTOS: «Valdivieso, Laffon, Oliver y algunos otros autores de los años veinte», *La Estafeta Literaria*, núms. 618-619, 1977.

(7) La paginación que en adelante se indica se refiere a la edición citada en nota 3.

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

no es la de Valdivieso, una reelaboración de la lírica tradicional, sino que su acercamiento a estos temas depende de una preocupación personal. El mismo título del libro aduce con claridad la postura concreta del autor: una luz destruída, que es como una no-visión del mundo. Si el libro habla de destrucción de esa luz, alude a la pérdida de la claridad, de la visión de la verdad.

Por eso, en este libro de título dramático, y para Valdivieso más aún, por ser un gran preocupado de la luz, se observan la presencia de temas como la muerte, el paso del tiempo, la esencia del hombre, la soledad o su preocupación por España, frente a los otros libros del poeta.

Un poema titulado «Fosa común» es muy interesante por recoger la corriente tradicional del sentido igualitario de la muerte, a través de la contemplación de una fosa común en la que andan revueltos los huesos de unos y otros (pág. 40):

El hombre abstracto a solas
con sus huesos.

La inconcreción, la abstracción del mundo posterreno es característica, y el desprecio de las vanidades vuelve a aparecer. Con el sentido social está también presente el sarcasmo crudo (pág. 40):

¡Qué confusión de bodas
inesperadas!

En cualquier caso, son otras las preocupaciones que embargan el ánimo de Valdivieso, también en correspondencia con la propia naturaleza de la vida humana. El paso del tiempo, sentido en distintos y variados aspectos de la vida, es una de las constantes de este libro del poeta.

En «Los hijos» presiente de manera muy ascética cómo se pasa la vida (pág. 45):

Las ventanas de ayer están cerradas,
consumidas las velas,
los corredores negros y vacíos.
Ancha tierra a los huesos
que se pudren debajo del armario.
Yo, yo sólo soy.

El mismo tono o sentido es perceptible en un romance que, por su título, podría parecer bastante ajeno al tema. El poema «Lectura» recoge el reflejo del paso del tiempo en imágenes salteadas (pág. 54):

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

Vamos contando los días,
que los años ya se fueron.

Lo que nos enseñan los libros no es sino el pasado, lo que ya ha transcurrido:

Pero ahora nada se sabe,
si el árbol da un fruto nuevo,
si nos saluda el vecino,
si somos vivos o muertos.

Las mutaciones causadas por el transcurrir del tiempo serán también objeto de la meditación de Valdivieso en otro poema que revela su preocupación en este terreno («El otro día», pág. 86):

El otro día
ya no ha de ser el mismo
en que ahora escribo y leo.

Los cambios de existencia y el sentido irreversible del destino son otros de los aspectos que Valdivieso ejemplifica con sencillas imágenes de objetos recogidos de la vida cotidiana. A veces la sencilla verdad de estos breves pensamientos recuerda los proverbios de Antonio Machado:

El otro día
no encontrará su asa el cántaro
ni su mujer el hombre
ni el manantial su agua.

El poema en su totalidad ofrece un ritmo reiterativo, insistente, basado en la repetición de las palabras que empiezan muchos períodos paraestróficos. «La vida a hombros», otro poema de este mismo libro, también deja sentir la misma preocupación esta vez encajada en un reiterativo ritmo neopopularista o de tipo tradicional (pág. 96):

Se llevan la vida a hombros
cuatro relojes ardiendo.

La repetición insistente del verso «se llevan la vida a hombros» se desarrolla en un contexto muy irregular, en el que los versos riman en asonante alterna de acuerdo con los esquemas métricos tradicionales.

Tal preocupación por el tiempo culmina en el poema «Río abajo», también relacionado con el tema de la muerte (pág. 100).

Ya no tenemos tiempo.
Otros harán lo que no hicimos.

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

No mires a la calle ni al reloj,
contempla el río.

La comparación del río con un cadáver que llevan a enterrar es suficientemente expresiva, por la fluidez de los días, por la imposibilidad de volver atrás, por lo imparable de su curso. El verso final es conclusivo y define bien su preocupación por el más allá:

Pero nunca se vuelve.

Dentro del mismo tono meditativo sobre la vida, está su preocupación por la esencia del hombre, observable en numerosos poemas y versos o menciones aisladas. «Hombre de ceniza» es una composición profunda que se pregunta por la esencia del hombre ante el fluir del tiempo, la relación amorosa o la permanencia en el mundo. El comienzo del poema lo inscribe en un contexto metafórico típico de los modos expresivos de los poetas del 27 (pág. 49):

De pronto el agua se ha sentido herida
y el árbol, sin su fruta más lograda,
celoso de otro ser hecho de viento.
Y es que ha nacido esta mañana un hombre.

La conjunción hombre-ceniza es sumamente reveladora de la intención escética del poeta que culmina en el cuarteto:

Es el hombre cubierto de ceniza
que necesita el barro para amarse
sostenerse de pie, coger el mundo
y lanzarlo a rodar por el espacio.

Quizá el momento en que este interés por la esencia del hombre tiene una mayor entidad sea en la colección de cuatro sonetos que con el título «Canto a tres voces y un silencio», y los títulos particulares de «Habla el hombre», «Habla la mujer», «Habla la tierra» y «Calla la muerte» recuerda la estructura de las danzas medievales de la muerte.

En el parlamento del hombre, vuelve a plantearse metafísicamente su esencia, para acabar considerándole —dentro de la más genuina tradición castellana— (pág. 51):

Un hombre con su cauce o su desvío,
como soplo de aire, agua de río,
que aproxima su muerte a cada paso.

Son tres voces clamando en el vacío,
tres hojas secas en el mismo vaso.
La aurora, el mediodía y el ocaso.

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

En el parlamento de la mujer, ésta expresa su vinculación a un nacimiento lleno de luz, preocupación esencial en la poesía de Valdivieso:

Yo nací para ser luz poderosa,
para dar a los hombres la hermosura.

El ritmo de la «danza» queda plasmado en la realidad poemática cuando, a continuación, interviene la tierra, que intercede como materia creadora del hombre que luego vuelve a él, para finalmente preguntarse, una vez más, por la esencia de la criatura:

Yo quisiera saber a qué sabía
el amor, la tristeza, la alegría.
Lo que era la criatura y ya no es.

El final del diálogo no va a ser «Habla la muerte», sino «Calla la muerte», como expresión de un deseo absoluto de identificación con el silencio. El poeta reitera su preocupación por la existencia, en este caso, por su final, por la muerte, identificada en el segundo cuarteto con la noche —como antes lo había hecho con el silencio—:

La muerte no le dice a nadie nada
de lo que ha sucedido en la otra orilla,
en la desoladora pesadilla
de una noche voraz sin madrugada.

Pero siempre aparece la fe del poeta en Dios tal como se resuelve en el último terceto:

¡Qué poco le quedó sin ti, Dios mío!
Un impuro silencio, un terco frío,
un desnivel, una impotente hora.

Un poema de gran interés referido a la existencia y esencia del hombre, es el titulado «El forzado», cuyos versos figuran al final del libro (pág. 104):

Tiene que persistir, ya no hay remedio.
Lo pusieron de pie sobre la tierra.
Y lo dejaron solo en el espacio
Sin distinguir el agua de la arena.

El hombre obligado, el hombre «forzado» desde su creación es el que aquí evoca Valdivieso, a través de su camino por la vida que van trascurriendo sin cesar. Termina nuestro poeta con la idea antes elaborada:

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

Y ha de vivir como un poco viento.
Forzoso es respirar el aire cerca.
Es aire del que hace Dios un hombre
Y lo sostiene a su pesar en vela.

Esta sería, por tanto, una de las tonalidades más definitorias del libro *Destrucción de la luz*, que así queda configurado como un poemario intensamente humano, en el que la preocupación por el hombre, por sus grandes problemas e inquietudes ocupa un lugar de preferencia.

Habría también que señalar la decidida ausencia de adornos expresivos, de acumulaciones de efectos musicales o de un lenguaje excesivamente simbólico o figurado. Tiende más bien, y es un signo de toda su obra, a la forma sencilla, aunque elaborada con cuidado y rigor y, a veces, incluso refugiada en los modos de la lírica popular de tradición castellana, en la poesía de tipo tradicional, como hicieron tantos poetas de su generación. Con anterioridad hemos señalado algún fragmento que podía servir de ejemplo. En algún poema llega a percibirse un cierto influjo de García Lorca, en el gusto por el paralelismo, por los contrastes armónicamente establecidos (pág. 42):

Entro, salgo.
Soledad
en negro y blanco.

En otras ocasiones la línea expresiva de Valdivieso se acerca al arte de vanguardia. Así por ejemplo, «La lluvia» se inscribe en formas de expresión impresionista-ultraísta al referirnos animales que «mueven sus colores sobre la tierra» o superrealista cuando «la ciudad entra a solas en el baño». En «Caza mayor» las tonalidades vanguardistas nos acercan a un tipo de poesía relacionable con Dámaso Alonso y sus *Hijos de la ira* (pág. 36).

Decid cómo se cazan las sirenas
y se aniquilan los insectos.
No tenemos el orden que separe
la paloma del cuervo.

Tenemos sólo tierra entre los dientes,
una ventana abierta al esqueleto,
fuerzas para el amor
y amores sin empleo.

Pero hay que notar que el contexto seudo superrealista en que se desenvuelve esta poesía, es profundamente humanizador, como era la obra

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

de Dámaso Alonso, expresiva de una fuerte preocupación por el hombre de nuestro tiempo inmerso en una sociedad adversa.

En este sentido, destaca también en la poesía de *Destrucción de la luz* una temática en la que coinciden otros poetas de su tiempo: el García Lorca de *Poeta en Nueva York* o el Guillén de *Y otros poemas*, libros alejados en el estilo, la expresión y el tiempo, aunque comunes en 'a inquitud por la agobiante cultura de la sociedad de consumo. El poema de Valdivieso «La bolsa» es bastante revelador en lo que se refiere al poderío de dicha sociedad (pág. 89):

Sube el pan y baja el frío.
La luz gana extensión y pierde peso.
Sube el marco —y desciende la pintura—.
Sube la realidad y baja el sueño.

Hambre para la sed, sed para el hambre.
El desconcierto
entre lo vivo y lo pintado está
que no le llega la camisa al cuerpo.

El final del poema se desenvuelve entre la ironía, la desesperanza y el rencor hacia este mundo que nos hace perder la naturalidad, expresados en el grito.

Tiremos los relojes a la calle.

En cualquier caso, este primer libro de Valdivieso está constituido por una serie de temas no exentos de un dramatismo que justifican el título de *Destrucción de la luz*. Y realmente su inquietud por la luz, evidente a lo largo de toda la obra ocupa un primerísimo lugar en este libro inicial de las obras completas, que se refleja a través de múltiples referencias aisladas. Tales evocaciones culminarán en el libro que cierra la colección *Formas de la luz*.

Léanse si no estos versos espigados de distintos poemas del primero de sus libros, cuya paginación indicamos:

de silencio común, luz sin ceniza (40)

... ...

manando su luz natal (70)

... ...

ni una luz que no padezca (92)

... ...

Hay una luz que se entra por los ojos (93)

... ...

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

Y a perseguir la dura luz del viento (96)

... ...

La luz nada le dice (99)

... ...

La luz de cada día. Las ventanas (104)

... ...

Acongoja a la luz de la mañana (117)

... ...

La intensa atención a la luz, que sin duda se relaciona con la naturaleza mediterránea que ha grabado en sus ojos la claridad y la brillantez, emparenta a Valdivieso con el que quizá es su más inmediato maestro, el poeta Jorge Guillén, que con el tiempo hubo de convertirse en su atento prologuista. Tal hecho explica que la influencia del poeta vallisoletano esté en el prólogo de la obra de Valdivieso, lógicamente, poco destacada en un claro gesto de cortesía por parte de Guillén. La luz cenital que se siente en alguno de los poemas de *Cántico* acompañada de un pacífico sosiego y reposo, signo de plenitud, se percibe en el poema de Valdivieso «Cántico entre nosotros», dedicado al poeta de Valladolid. La luminosidad es desde luego algo patente y la forma elegida, una décima, cuya contextura estructural revela la admiración y afecto hacia Guillén (pág. 70):

Rotundidad de meseta.
No hay monstruos. Calmas sutiles
Se curvan en los perfiles
De la paz sobre el pecho,
Que ronda Dios al acecho.
¡Qué latido universal
Vino a ser presencia pura,
Por las ondas del Segura
Manando su luz natal.

La referencia biográfica a la estancia murciana de Guillén y la absoluta asimilación de los modos y rasgos estilísticos de *Cántico*, revelan en Valdivieso la admiración por el que trajo la luz de Castilla a Murcia. Admiración que Valdivieso deja ver en la desnudez esencial de su estilo a través de numerosas referencias posteriores, sobre todo en el libro siguiente, *Sino a quien conmigo va*, en el que sus maestros ocuparán el sitio de honor.

Porque este segundo libro es el libro de las admiraciones de Valdivieso, el libro de las personas y personajes que han forjado su estética, su ámbito cultural. Y por eso se abre con tres poemas dedicados a su

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



Miguel Valdivieso, según dibujo de Goñi que figura en la edición de «Obra completa» (Cuenca, 1968)

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

santo, a su tierra y a su maestro, precedidos de unas palabras de Machado que vienen al hilo del contenido:

Se canta una viva historia
cantando su melodía.

La décima escrita para su santo, «A San Miguel», está relacionada con otras poesías del 27 que tienen por protagonistas celestes ángeles y arcángeles. Alberti y García Lorca vieron en los personajes arcangélicos motivos para su obra. Como Alberti canta a su San Rafael para que proteja su amor, Valdivieso canta a su San Miguel para que le preserve de los males (pág. 123).

Con el fuego que arde en ti
guárdame de Dios, primero,
Arcangelito guerrero.
Después, guárdame de mí.

También es una décima el poema dedicado a su tierra y titulado «Aire que me vio nacer», en el que la insistencia en la palabra *aire* le concede un tono repetitivo relacionable con ritmos populares, aunque la construcción de la estrofa sea inexplicablemente culta. El afecto al paisaje natal y la mención de su luz como algo que permanece en el poeta, son obligados (pág. 124):

Aire que puso en mi ser
su luz de miel y de trigo.

El poema dedicado a Guillén en este libro está escrito en cuartetas, aunque de versificación anisosilábica, lo que también le aproxima a un tipo métrico guilleniano. En lo que al tema se refiere, centra la figura del poeta castellano en una estancia europea, y por los versos de este poema campean los nombres de Góngora, Quevedo, Garcilaso y los títulos de las obras de Guillén.

El libro *Sino a quien conmigo va* inicia así una serie de homenajes espirituales a escritores y pintores de la predilección de Valdivieso. Dos son los que dedica a Góngora, y el primero de ellos, constituido por un poema en hexasílabos, es una evocación musical de la juventud alegre del poeta y de su vida en la corte, con referencias a sus temas y formas literarios, aunque en un contexto desenfadado.

El segundo homenaje está compuesto de dos sonetos de corte clásico que tienen por tema la recreación de pasajes pertenecientes a la *Fábula de Polifemo y Galatea*, muy en consonancia con los gustos de todos los poetas del 27 (pág. 131):

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

Y Acis ahora convertido en río
dialoga con las aguas y los peces,
les habla del amor, cómo otras veces
cedió a su bonancible poderío.

Su cuerpo, hecho retórico desvío,
ya no te huye, Cíclope, si creces
encima de la piedra y te embraveces
a la vista de un tálamo sin frío.

Acis evoca por el agua el fruto
del labio vegetal, dueño absoluto
del tiempo que en la ninfa se recrea.

Y les refiere al cauce, al pez, al remo
la soledad del hombre en Polifemo,
la ventura del cisne en Galatea.

Hay también una evocación de Garcilaso titulada «El castillo de Batres», con ecos de la lírica del poeta toledano (pág. 132):

Sueña un niño
con batallas,
con torres
y con palabras.
Con pastores y rebaños;
fuentes, lágrimas.

El ambiente reconstruido, no desposeído de cierto romanticismo, es de una tranquilidad y un equilibrio típicamente renacentistas. La presencia de la mole del Castillo en el que Garcilaso pasó su infancia hace al poeta revivir una época y un sentimiento muy característico de Garcilaso: el de la naturaleza.

Los versos se suceden, y de la evocación manchega de una Dulcinea contagiada de la demencia de Don Quijote pasa a una serie de poemas sobre otro gran admirado: Unamuno. Las «Aleluyas de don Miguel de Unamuno» son las primeras, formadas por unos pareados ingeniosos y absolutamente concisos que sintetizan momentos de la vida y expresiones de la mente del rector salmantino (pág. 136):

Para convertir en vivo
lo que no era sensitivo,

fabricaba don Miguel
pajaritas de papel.

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

De lo superficial de un gesto pasa pronto al intento de comprensión interior:

El no quería morir
sino eternamente ir.

En este tono se desarrollan todos o casi todos los breves chispazos emocionales que concluyen atendiendo sobre todo al sentido contradictorio de su personalidad:

Y Don Miguel se murió
diciendo que sí y que no.

Sigue a estas aleluyas un soneto sobre el propio Unamuno, en cuyos primeros versos se produce una expresiva anáfora basada en la reiteración del adverbio *no*, expresiva de la personalidad del autor bilbaíno, que cifra en la agonía y en la devoradora pasión de luz y de raíz al viento. Esta alusión coincide con la insistente preocupación de Valdivieso por la luz, aquí trasmutada en admirada inquietud.

Los nombres de *Sino a quien conmigo va* son muchos más y en todos ellos se descubre al maestro admirado, al amigo. Así, hay composiciones dedicadas a Carlos de la Rica —que luego había de ser su editor—, Lope de Vega, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y Miguel Hernández. Este último contiene el afecto al tocayo y casi paisano, que se enlaza con la comunidad poética y paisajística de ambos poetas, siempre sentida desde el motivo de la luz (pág. 150):

He bebido en tu luz, mordí tu fruto
Y he plantado en tu huerta.

También ocupan un lugar muy importante entre los afectos de Valdivieso los pintores con su arte iluminado. De Zurbarán admira su fidelidad al tema de los frailes y de las cosas cotidianas, con presencia de las gentes del pueblo en su obra sin mixtificación. De Picasso, su vanguardismo, su originalidad, advertida a través de la contemplación de distintos cuadros famosos, que lo convierten en un pintor que «nació en el año 2000». De Velázquez, su inmortalidad, su permanente valor. Quizá de las tres décimas que dedica a «El Primo», «El Cristo» y «Las Meninas», la más viva y descriptiva del arte y el espíritu velazqueños sea «El Cristo» (pág. 158):

Un reposo vertical
entre la base y la altura;
matemática segura
de la hora universal.

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

Que en este cirio pascual
arden la paz, la agonía
y la eternidad al día
del hombre de carne y hueso,
que ya no siente su peso
ni sus alas todavía.

La relación de pintores es más extensa y los cuadros evocados se suceden. Así, del Greco recuerda en un austero soneto octosílabo la quietud e hidalguía de *El caballero de la mano en el pecho,* mientras que de Goya, a través de «La maja», renueva su gracia, audacia y realidad de sueño. Otros cuadros y nombres completan esta poética y pictórica sala de Valdivieso, que nos habla también de la música y su esencia como antes, al recordar a Paul Eluard, buscó la esencia de la poesía (pág. 145):

Te digo, amigo,
que la poesía no es lo que se dice,
sino lo que se toca como el agua.

Números cantan es otro de los libros iluminados de Valdivieso. Desde sus primeros poemas renace con fuerza, con insistencia, la preocupación por la luz. Su soneto bellísimo «Mundo de creación», conectable con la temática de *Cántico* nos ofrece como pórtico del libro un poema de esplendor y de extraordinaria sensibilidad. El entusiasmo predomina y no falta la incontaminada alusión a la luz «plena» y «pura» (pág. 172):

Intima geología ensimismada.
Antes del pez, la flor, la criatura
Ambito de luz plena, de luz pura,
Nacida en el primer día de la nada.

Qué soledad de magia acumulada
Por perfiles de sólida estatura,
Donde olvida su clásica cordura,
Entre el abismo y Dios, la piedra alada.

Pasa un río de siglos por sus simas,
Ensayando latidos, pesos, climas,
Ansia de forma sobrenatural.

Y prosigue en lo inmóvil de su vuelo
Con una ala de roca, otra de cielo,
La creación. —Oh, mundo original.

El mismo tema de creación aparece en el poema «Orden», soneto decididamente admirador del equilibrio de la creación, de todos los com-

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

ponentes del mundo hasta el mismo hombre. Mucho más concreto, y prendido al motivo de unos «pájaros en vuelo» el poema con este título vitaliza y anima la evocación de la obra creadora que antes ha realizado de manera universal. La huella de Jorge Guillén persiste en la forma y en el contenido de esta décima, y la obsesión por la luz permanece en el arte de Valdivieso (pág. 173):

Caudalosa algarabía
de los pájaros en vuelo.
El sobresalto del cielo
es contrapunto del día.
Nos sume desde su altura
la luz entre la espesura
de soledades y arcanos.
Con los pájaros veloces
la tarde, humana en sus goces,
viene a posarse en mis manos.

Hay también, en *Números cantan*, una faceta de la poesía de Valdivieso relacionable con la de otros poetas de su generación. Tal es la evocación de objetos extraídos de la vida cotidiana, de enseres y lugares de la existencia común de cada cual, evocados en entrañable y admirada contemplación. Se consigue así elevar, basándose en un tono cordial y amistoso, la categoría de los objetos vulgares. Así ocurre con «Humo de la chimenea», donde no falta la alusión obsesiva a la luz (pág. 174):

Y huyendo el casero abismo
se eleva sobre sí mismo
al aire libre: su Edén.

Nos recuerdan a su paisano Oliver los poemas de este mismo libro «Bodegón del puchero», «Bodegón de la ventana», «Cántaro», etc., en los que se da vida al afecto por los objetos cotidianos.

Dentro de este conjunto, observado sin duda en un medio rural, hay que destacar un soneto lleno de sensualidad y titulado «Estío», bajo cuyo esplendor se percibe la geometría de un clima luminoso extraído de la propia naturaleza levantina (pág. 179):

El color natural, la forma entera
erigen sus poderes absolutos.
Golosa granazón de hojas y frutos
que inventara anteayer la primavera.

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

Colabora con Dios la placentera
persistencia del ser en diminutos
insectos que proclaman disolutos
su apetito de amar por vez primera.

Luz en tropel, pululación en masa
del verano que se entra por la casa
y acumula en redondo el tiempo mío.

Densa morosidad como ninguna,
donde van madurando, una a una,
las horas vegetales del estío.

El sentimiento del paisaje y de la naturaleza se perciben en un clima cálido en el que la luz, como era de esperar, es el gran protagonista junto a una morosidad descriptiva que revela complacencia en el medio natural un tanto mironiana. El tono de cosa vivida y real, sublimada, como se advierte en el tratamiento de los insectos, se percibe también en otros poemas, entre los que destacaría «La vendimia», un vivaz sonetillo de corte muy tradicional. La misma sensorialidad que tantas veces ha reflejado en la luz, ahora gravita sobre los sentidos del gusto y del olfato en este bello canto báquico de nuestro tiempo (pág. 197):

La vendimia es un olor,
una estampa y una fecha.
Y está su ventana hecha
de vino, copla y amor.

Bebe el hombre a su sabor
y en vino canta la endecha
de Cupido y de la flecha
que nos hiere sin dolor.

¡A la bota, bebedores!
¡A las bocas, amadores!
No se quede un labio seco.

Bendito sea mi vino.
El que me alegra el camino
y me disculpa si peco.

Sin duda, la asimilación del carácter o tono popular viene dada por su similitud con las típicas canciones de trabajo, así como por la musicalidad del octosílabo y las incitaciones como «A la bota, bebedores», de tan clara resonancia tradicional.

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

Gran parte de la vida de Valdivieso se desarrolló en Cuenca provincia y capital y, los últimos años en Madrid. Tales residencias habían de dejar en el poeta muy profunda huella, moldeada en el afecto entrañable hacia los bellos paisajes, especialmente de la ciudad de Cuenca. Por eso, el libro titulado *Los alrededores* está presidido por la evocación de las dos ciudades en sus paisajes, en sus gentes.

Los alrededores se abre con un romance a dos ríos, el Júcar y el Huécar, y con una evocación conquense muy relacionada con la generación del 27, el soneto «Damas de piedra», que une los nombres de Dámaso Alonso y de Góngora en una dedicatoria expresiva de un efecto muy de la época: «Para Dámaso Alonso que descubrió en la Hoz del Júcar «las damas de pedernal vestidas» gongorinas». Inmediatamente, el poeta dedica una serie de composiciones a «Cuenca y su expresión». El afecto hacia Cuenca de Valdivieso ha sido destacado por el poeta Carlos de la Rica en un reciente trabajo, uno de los pocos que componen la bibliografía sobre el autor de Cartagena: «Pienso que uno de los mejores cantores de Cuenca lo fue Miguel Valdivieso, que se iba tan callado como había venido, sin espumas ni enseñas» (8).

Las estampas conquenses se abren con «La ciudad encantada», poema de amplio verso alejandrino, evocador de los inexistentes seres sin vida de la pétrea ciudad pero bellos como un sueño. El verso final (pág. 219):

sólida muerte en pie, la piedra sufre un sueño

condensa el sentido de todo el poema.

En otra composición, glosa las excelencias de la patrona de Cuenca, Virgen de la Luz, que coincide en su nombre con la siempre fuerte pasión de Valdivieso por la luz. Se trata del soneto «Tú nos salvas», en el que la belleza de la analogía luz-claridad-salvación, viene concentrada y expresada a través del segundo cuarteto (pág. 221):

Tu luz es un camino paralelo
al secreto fluir de las verdades.
Oh luz amanecida en soledades
con figura de sol y alma de cielo.

Madrid es el otro polo de atención final de Valdivieso en esta visita a «los alrededores», y su atención se centra en los monumentos conocidos como la Puerta de Alcalá, la Plaza de Neptuno, etc. Pero hay un poema distinto del conjunto a que pertenece, y quizá inspirado por la

(8) CARLOS DE LA RICA: «Miguel Valdivieso, la expresión de Cuenca», Revista *Cuenca*, de la Diputación, n.º 11, Cuenca, 1977.

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

realidad madrileña que titula «Los sucesos». En él se percibe cierto aire vanguardista, cierto tono de superrealismo, allegado, como en otros poetas del 27, a la nota de desagradable modernidad de la gran urbe. Fundamental es también el sentimiento final de la muerte (pág. 233):

Sucede que hay un pez vivo en el aire
y las damas lo ven y se pasean
sin mirarse en sus aguas, pero sienten
un fuego alucinado en la cadera.

Sucede que del muerto nace un árbol
con la hoja ofrecida y de sus frutos
se alimentan las líneas y los pesos
que mañana serán ángeles mudos.

Sucede que a la calle sale un río
de invencible caudal sobre el asfalto
y se sube a la torre de la iglesia,
saludando a la muerte en los tejados.

Sucede que la luz no tiene prisa
y se acerca midiendo las palabras,
a la sombra que a tientas le persigue
para crear el mundo de la nada.

Sucede que el amor cuenta los pasos
del grano de la arena en dulce apuro
y el cielo desemboca en la inocencia
aún desconocida del desnudo.

Sucede que el espejo se nos rompe
sin que nadie lo mueva de su sitio
y el techo le pregunta a las paredes
por el húmedo espacio que se ha ido.

Sucede que el cristal de la ventana
copia un cuerpo desierto, exacto y solo,
que vacila en el quicio de la puerta
y la tierra lo pide por esposo.

No falta, poco más adelante, en estas visiones paisajísticas, la presencia del contorno marinero de los molinos del Mar Menor. Naturalmente la evocación está prendida al recuerdo infantil y el tono es el mismo de sencillez y cotidianeidad que hemos visto en otros poemas. La forma vuelve a ser la tan reiterada del soneto octosílabo muy del gusto del poeta. El poema se titula «Molinos de Levante» (pág. 236):

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

Sobre la línea costera,
molinos del Mar Menor
que vuelan alrededor
del olivo y la palmera.

Los de nuestra edad primera
hecha de brisa y ardor.
Los que muelen con temblor
la arboladura velera.

El molino que es trabajo
y sensualidad marina
recibida por esposa.

El molino que contrajo
matrimonio con la harina
y el espectro de la rosa.

El libro *Los alrededores* supera pronto los límites que le marca el título, si se entiende en el sentido geográfico, para pasar a un más amplio concepto de alrededores vitales. Por ello, vemos sucederse infinidad de temas y motivos que revelan la inquietud por todas las cosas de su autor. Así, desde una visión irreal de un concierto, hasta la llegada del año nuevo, que canta con estilo aforístico. Sin duda, el paisaje, con sus variedades de luz, sigue siendo objeto del máximo interés del poeta que vemos antè las hojas amarillas del otoño, ante el brillante espectáculo de los pájaros en vuelo, que ya había cantado en uno de sus libros precedentes.

Aparecen temas nuevos como los toros, pero en visión muy original en «El reloj en la arena» y «Coso vacío», y reaparecen los entrañables temas religiosos en unas seguidillas a San Miguel o en las glosas de unos temas marianos.

Sigue percibiéndose en algunos poemas el afecto por Guillén, su indiscutible maestro. *Cántico* vuelve a ser motivo de comparación y de recuerdo al leer poemas como «El silencio», que ofrece un momento de plenitud sosegada, de quietud en orden (pág. 249):

Se para el tiempo en mi mano
Y abre su silencio íntimo.
Qué bien se ajusta a la forma
Cansada de mi dominio.
En el Universo cede
Hasta el rumor de río.
¡Qué naturaleza en orden!

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

Cada hora puesta en su sitio,
Cada planeta en su cielo,
Cada peso en su equilibrio.
Me siento nacer en este
Silencio definitivo.
En este claro silencio
Que pone a Dios por testigo.

El último libro lleva en su mismo título la imagen de la luz, que tanto obsesiona a Valdivieso. *Formas de la luz* es algo más que una simple denominación, ya que en la poesía de este libro postrero se insiste quizá más que nunca en una temática de aire libre, de puertas abiertas a un entorno natural y paisajístico siempre lleno de luz, aunque ese ámbito sea en alguna ocasión nocturno, pero iluminado por una luna brillante.

El libro se abre con un conjunto de tres décimas que llevan por título general el mismo del libro, *Formas de la luz,* y por títulos particulares «Mediodía», «En la sombra» y «Luz en el frío», que son como tres momentos, tres modos de observar y expresar la luz. El tema será motivo de insistencia a lo largo de la obra y llegará a aparecer en otros poemas que lo contienen y no como motivo central. Así, por ejemplo, en «Amor en pleno», uno de los pocos poemas amorosos de Valdivieso, se hace alusión a esta preocupación (p. 315):

La mujer cuando ama
La luz contempla.

Llenas de luz están las composiciones sobre temas paisajísticos y naturales, que son numerosas en el libro final. Todas ellas se hallan presididas por la laxitud y el sosiego del contemplador apasionado del orden natural. «Cumbre», «Estío con nube», «La montaña» —relacionable con Jorge Guillén—, «Nacimiento del día», cantan con precisión los momentos excelsos del paisaje natural. El último de los señalados recoge la gravitación que ejerce sobre el ánimo del autor la brillantez de un amanecer en un soneto de estructura clásica impecable (pág. 309):

Una ola. Qué desperezo oscuro.
Se desmorona en claridad. El día.
El abandono de la arena exige
Fiel precisión al gozo de mi encuentro.

Mis ojos me sitúan, me conducen
A un mundo alboreado y ya creciente.
La realidad, ceñida a su contorno,
Prolonga sus raíces triangulares.

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

Despertar. Ascender. Sobresalir
Del túmulo compacto de la noche
Renace en mí, de nuevo, niño el viento.

Y entre espumas de sábanas y olas,
Que inhábil turbulencia, aun sin racimos,
Gime en los senos trémulos del alba.

La contemplación de la naturaleza nos presenta al poeta asombrado ante sus formas y colores como ocurre en el poema «Fruta en el árbol», soneto en el que el poeta nos ofrece una sensual contemplación que culmina en la alusión bíblica del terceto último. En realidad, tales asociaciones (contemplación, meditación personal) son frecuentes en Valdivieso que siempre tiende a la trascendentalización de lo cotidiano.

Tales efectos son los que se perciben en su poema «El viento», extenso romance endecasílabo insólito en el poeta. Se advierte, en la contemplación natural, un cierto panteísmo y divinización del viento que todo lo puede (pág. 331):

El viento se me acerca, habla a mi oído,
me regala una flor, pone los peces
al alcance del gozo y de la mano,
vuela sobre los tibios y los fieles,
me cuenta los apuros de la rosa
para escapar al frío de la nieve.
Ella tan femenina, tan sin armas,
tan compendio de amor, tan inocente.
La voz del sexo y su misericordia
que ama a los que sufren, lo que pierden.
El viento me lo va contando todo.
Quiere seguir hablando y ya no puede.

Una novedad temática de especial interés presenta *Formas de la luz*: la presencia de los animales en la creación de Valdivieso. Desde un «Responso a una paloma muerta» a un poema amplio, «Los animales», el poeta nos ofrece una nueva perspectiva de su lírica, relacionable, en el caso del «Responso» con una tradición elegíaca animalística, en la que figura Unamuno con un poema extraordinario. Valdivieso, en su poema, concede un cierto sentido trascendente al ver en la paloma el símbolo de la virginidad y en su muerte el del dolor colectivo. Las preguntas sobre el más allá de las aves pertenecen a una tradición aquí aplicada a los animales, tradición que adquiere una dimensión universal culminada en el alejandrino colofón del poema, sentencioso y lapidario (pág. 296):

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

La muerte es un silencio continuo de paloma.

«Los animales», por su parte, es un poema compuesto de cuatro composiciones dependientes y relacionadas pero distintas en su forma. Su tema es marcadamente simbólico y su signo más definitivo es el paso de la creación a la muerte.

La presencia de preocupaciones definitivas sobre el ser humano, que venimos anotando en otros libros, puede ser señalada también en éste, lo que le concede un talante muy similar al de los otros libros, tanto en su variedad temática como en su distinto tono espiritual.

La muerte y, en concreto, la visión de una calavera, ponen en relación a Valdivieso con poetas de otro tiempo. En el caso de la décima «Una calavera» el recuerdo del poema de Lope «A una calavera de mujer» es inmediato, aunque la posición de Valdivieso no sea barroca totalmente, sino de escepticismo contemplativo, de serena reflexión del paso del tiempo (pág. 312):

Abstracta y sin primavera.
Ya hueso sencillo y mondo
Que se pierde por el fondo
De una eternidad cualquiera.
Aquí, extinguida la hoguera,
El cuerpo deja su fruto
—Hueco, exacto, liso, enjuto—
Sin vías de tentación.
Estéril espectación
Del tiempo. Ahora absoluta.

En este mismo sentido, el poeta cierra su último libro con un bello soneto que titula «Confín», muy interesante como resumen de su poesía, de sus temas, de las preocupaciones que ha dejado ver a lo largo de su obra. El tema tradicional de la mutabilidad y carácter perecedero del mundo y de las cosas, y el amor a los objetos y aspectos más cotidianos de la existencia configuran toda su poesía, que siempre tiene la mirada puesta en una serena y meditada contemplación de Dios. Todos estos motivos y otros constituyen el epílogo de su obra que concentra en este bello soneto, convertido en el mejor colofón de estas notas sobre Miguel Valdivieso (pág. 337):

Hasta aquí llegó el hombre con las rosas,
el barro, la ventura y el ruido,
alegre de sentirse concebido
como los animales y las cosas.

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

De hablar a las estrellas y las losas
de mi cielo y de mi patio a las que pido
sólo continuar lo que ya he sido
con un poco de Dios y otros de diosas.

¡Qué pequeño el espacio y qué pequeñas
las horas, si las vives o las sueñas
cuando van a morirse con el día!

Este epílogo os dejo (es casi nada)
de una vida sin odio y sin espada.
No diréis que no fue suerte la mía.

Epílogo que parece para su vida, y que lo fue para su obra. Para la obra de un poeta bueno, de un buen poeta que, con su personalidad ya inconfundible, con su poesía individualizada, entra con pleno derecho en el espacio cronológico y estilístico de la generación del 27.

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