

CAPÍTULO IV

LA ATOMIZACIÓN Y EL OBJETIVISMO DESCRIPTIVO EN EL RELATO.

4.1. INTRODUCCIÓN AL ATOMISMO.

La introducción del concepto “atomización” surge a partir de una reflexión crítica en torno a los criterios de validez de los enunciados. Cuando afrontamos la crítica textual, es inválido el acto de comparar proposiciones con hechos, pues la validez del sentido textual se busca en la relación interna que, desde el punto de vista lógico, matienen los enunciados y sus contenidos proposicionales a partir de las convenciones situacionales que interesan a los participantes (HEGER, 1974). La teoría de la verdad, como coherencia lógico-descriptiva de la inducción, fue un fracaso, ya que establecía la posibilidad de crear proposiciones empíricas que

lograran formar un sistema aparentemente autoconsistente, que fuera, al mismo tiempo, incompatible con un primer sistema de igual extensión con proposiciones totalmente coherentes. El inmanentismo, que rechazaba el hecho del acto comunicativo, fue el error de planteamiento y no hay ningún modo de caracterizar los hechos sino a través de su enunciación; la semiotización de los qualia en el devenir filogenético interviene en el rendimiento económico de la operatividad semántica de los enunciados (E. RAMÓN TRIVES, 1979).

Sin embargo, una teoría pragmatista también plantea una irrealización proposicional del análisis veridictivo de sus contenidos, al identificar la verdad de una proposición con el hecho de que sea creída firmemente. Si obtenemos, como respuesta alternativa a esta teoría, una comprobación de los hechos, hablamos de una excepcionalidad que rompe con el pragmatismo. Si nuestra respuesta se asienta en que también la proposición es firmemente creída, la derivación puede no tener límite, siendo válido cualquier enunciado que derive de la misma axiomatización¹.

La teoría de la verdad como correspondencia fija hasta ahora la verdad o la falsedad de las proposiciones, especialmente, cuando la referencialidad semiotizada subyace en cualquier análisis semántico-extensional (T. ALBALADEJO MAYORDOMO, 1986) y constata la inclusión del orden contingente en los procesos de discursivización. El debate, en torno a la validez de los enunciados empíricos, frente a la falsedad de los enunciados metafísicos, redujo el proceso comunicativo a un solipsismo donde la fisicalidad de los contenidos proposicionales excluía la validez de enunciados con significado emotivo o estético (M. L^a. BURGUERA, 1994: 115-129).

Si bien hay que acordar qué miembros han de intervenir en esa relación, el isomorfismo entre sujeto y objeto conocido parece revalidar la relación entre el acto de la enunciación y el contenido proposicional del enunciado. La interpretación

¹ Vid, STRAWSON, 1983; WITTGENSTEIN, 2002.

kantiana, sin embargo, representa una ruptura con el clasicismo que asentaba la teoría en una relación dualista objetual entre sujeto y objeto. Para Kant, sin embargo, este planteamiento es utópico porque nuestra relación con el mundo está sostenida en función de nuestra categorización espacio-temporal y de motivaciones macrosociales que impide el objetivismo límpido y neutral que persigue esta teoría. Si hay algún tipo de conexiones, aclara Ayer, entre hechos y palabras, no puede interpretarse literalmente o miméticamente esta interdependencia entre facticidad y texto. Según Ayer, basta que uno entienda lo que significa una oración para que inmediatamente sepa cómo compararla con los hechos.

Para el positivismo de Ayer, la experiencia comunicativa es una experiencia basada en la semiotización de los datos sensoriales, no en la semiotización de los objetos físicos, puesto que la percepción no se compromete con la realidad en sí (AYER, 1970). El atomismo descriptivo de Ayer difiere del solipsismo de Neurath, que excluirá de toda discusión aquellos enunciados, como los que se predica de la ficcionalidad, con significado emotivo (LIS DARDER, 1986; 263). Centrándonos en la textura descriptiva, podemos argüir una serie de aspectos lógico-lingüísticos que, aplicados al proceso discursivo, nos introducirá en un enfoque crítico-reflexivo de la operatividad de la referencialidad en esta clase de patrón textual o modalidad funcional.

Sin duda, la reflexión metacomunicativa en torno a la lógica interna de los enunciados, como valores significativos que presentan una organización inferencial deductiva o inductiva, conecta con la propia significación de la realidad. Se sabe que la significación sistemática de los contenidos proposicionales deriva de esa incesante semiotización que se hereda generación tras generación y que constituye el mismo proceso comunicativo: “Observamos que la obra literaria debe ser entendida como depositaria de su propia estructura semántica, exactamente igual que posee su propia estructura semántica, exactamente igual posee su propia estructura fono-morfo-sintáctica. Esto ocurre siempre y cuando la obra literaria sea plenamente lingüística,

que vale tanto como comunicativa, aunque sea en su más alto grado, y, por ende, superadora de la concretez comunicativa, para convertirse en comunicación hipostática, comunicación de sí misma, intransitiva, superado el carácter de instrumentalidad lingüística impuesta por la comunicación concreta.” (Cf. E. RAMÓN TRIVES, 1979: 247) .

4.2. LA REFERENCIALIDAD: CONSTRUCTO GENÉTICO-DESCRIPTIVO.

Si manifestábamos que todo proceso comunicativo es un proceso de transculturación de patrones comunicativos prototípicos, no debemos excluir la referencialidad como génesis de esa sistematicidad significativa que presentan las diferentes unidades sintagmatizadas. Para ser exactos, la génesis no está en la propia realidad contingente, sino, atendiendo al esquema lógico-kantiano, en la modalización espacio-temporal que el sujeto abstrae de su propia percepción de lo extratextual. Estos procesos de inferencia, que muchos ya nos son dados por nuestra condición filogenética como seres adscritos a un sustrato común experiencial intersubjetivo, se actualizan en la verbalización que, en función del contexto empírico, establece su monosemización².

La caracterización lógico-formal inmanentista de los enunciados se relaciona con una definición metacomunicativa del proceso descriptivo, sobre todo, cuando desde una perspectiva extradiscursiva, los qualia fijan procesos de reformulación de la contingencia que el proceso descriptivo actualiza desde la materialidad sistemática y textual. Así, desde la lógica formal de Ayer, la textura descriptiva refleja un orden inferencial propiamente deductivo que corresponde con su progresión semántico-intensional (AYER, 1950):

² Vid, T. ALBALADEJO MAYORDOMO, 1987: 177-220.

“Descollaba Colau entre la muchedumbre por su robusta complexión y lucida estatura, por su curtido rostro y el mirar flamígero de sus ojos negros. Como el azabache eran también sus cabellos crespos, sus cejas pobladas y el bigotazo que perpetuaba la tradición de la moda turquesa. Coronaba su cráneo con el fez rojo, complemento, en cierto modo histórico, de la figura de aquella Barbarroja redivivo. Andando los días se vió un gorro colorado en el puente de Numancia, de donde vino el atribuir á Contreras el uso de tal prenda. No; el fez no era de Contreras sino de Colau, y éste, á juicio de un historiador psicólogo, la figura más saliente, pintoresca y castiza del Cantón Cartaginés.”³

Un análisis inferencial de este fragmento con textura prototípicamente descriptiva nos indica que la estructura lógico-deductiva sigue a la expansión semántico-intensional que caracteriza a esta tipología textual⁴. Las convergencias del material sémico en el desarrollo discursivo proceden de ese proceso de semiotización que las comunidades van transmitiendo con el devenir de los años, renovando aproximaciones perceptuales hacia lo objetual y que presenta su reestructuración en la tipificación de los constructos lingüísticos que se dan en los textos (A. GARCÍA BERRIO, 1981; T. ALBALADEJO MAYORDOMO, 1987). La textura científica reproduce la sistematicidad de la lógica inferencial de los enunciados que registran los diferentes qualias.

El positivismo de Carnap entiende que toda categorización modal del proceso comunicativo implica, siguiendo el concepto de uso de Wittgenstein, una

³ Galdós, B. Pérez, *De Cartago á Sagunto*, Madrid, Perlado, Páez y Compañía (Sucesores de Hernando), 1911, pág. 32.

⁴ “Las informaciones semántico-intensionales descriptivas están distribuidas en los diferentes mundos y submundos del texto de tal modo que el productor de éste comunica al receptor no sólo unas informaciones que son resultado de la intensionalización de los seres, estados, procesos y acciones de la estructura del conjunto referencial, sino también las actitudes de experiencia en dicha estructura incluidas relativas a aquellas informaciones.” (Cf. T. ALBALADEJO MAYORDOMO, 1986: 86).

categorización de los límites de nuestra experiencia sensitiva⁵: el mundo real sólo es inferible a partir de nuestra sensibilidad experiencial intersubjetiva, que permite la creación de patrones de conducta comunes, convenciones socioculturales o leyes sociopolíticas (GORDON, 1998: 298, GINN, 1999: 492-493).

Señala Carnap un modo de **hablar material** o uso de oraciones pseudo-objeto, que son aquellas que están directamente relacionadas con la metafísica y cuya carencia de justificación o demostración empírica las dota de falsedad, convirtiéndolas en un lastre para el avance del conocimiento científico (CARNAP, 1965). Todos los dogmas de fe y los presupuestos religiosos subordinados a la moral se incluirían en este proceso de inferencia comunicativa⁶. Frente a los pseudoenunciados de índole metafísica, hallamos un **hablar de modo formal** que es el uso de las oraciones sintácticas, es decir, la prueba de validez o refutación de todos los enunciados a través de la derivación lógica de los contenidos proposicionales.

Se trata de que los enunciados metafísicos se adapten a un lenguaje formal o sintáctico donde se comprobará que están defectuosamente expresados y que, en tal

⁵ El cambio lógico-estructural de las teorías del primer Wittgenstein a un estudio del uso comunicativo como única posibilidad significativa, donde la validez de los enunciados depende de la contextualización del intercambio comunicativo y del monosemismo de los contenidos proposicionales, expresa, en el caso del texto descriptivo, una convergencia básica de la semiosis de los datos sensoriales con la discursivización de nuestras estructuras prototípicas que transfieren nuestro conocimiento del mundo: "Wittgenstein never loses sight of his anthropological starting point, by which he concludes that language is logically possible because experience teaches that we make to ourselves pictures of facts. Whatever else we may need to do in an adequate philosophical semantics, we must be able satisfactorily to explain the determinate meaningfulness of everyday uses of language in their concrete, spoken, written, or otherwise expressed or recorded applications, since these are the facts with semantic inquiry begins". (Cf. JACQUETTE, 1999: 307). *Vid.* PEACOCK, 2001: 104-110; STIERS, 2000.

⁶ El positivismo de Carnap plantea una revisión del estatuto científico a través del lenguaje, siendo, en muchos casos, la verificación de algunos postulados científicos como la relatividad einsteniana, desde la lógica interna, una tarea ardua y que desemboca en un regresum ad infinitum que coincide con el mismo solipsismo de la Teología: "[...], the logic of science is not primarily the locus of evaluative concerns about an historically given science, but rather of the concern to clarify heretofore confused epistemological matters. They are less concerned to answer the question as to evidential status of general theory of relativity in 1919, for example, than to clarify what is at stake in that question. The first question about science is not "what is the evidence?" but "what is evidence?". Carnap is quite clear that the great advantage of logical empiricist philosophy of science is that it employs formalizing techniques already worked out in science to clarify philosophical questions about science." (Cf. RICHARDSON, 2000: 155).

caso, son pseudoproposiciones. Así, la filosofía se reduce sólo al análisis lógico de la sintaxis de los diversos sistemas de lenguaje⁷.

La distinción que Carnap elabora a partir de este dualismo, que impele al análisis lógico de cualquier enunciado, presupone la exclusión de la situación comunicativa que, en el caso de la textura descriptiva, nos plantea una pregunta: ¿hasta qué punto su naturaleza metaorganizativa o metaexplicativa se distancia de la inclusión de lo referencial en el proceso de discursivización?. La solución carnapiana no es válida, pues la verificabilidad de los enunciados, según profundicemos, no responde a la naturaleza intralingüística de la sintaxis del lenguaje, sino al resultado de un proceso de semiotización donde el orden referencial converge en la selección sistemática y en la discursivización predicativa de las unidades (KANIS, 2000: 1947-1965). La contextualización de los enunciados en ámbitos de uso distintos contradice la especificidad funcional intralingüística del lenguaje como único horizonte previsible de verificabilidad, a pesar de que este presupuesto salve los contenidos proposicionales de los pseudoenunciados metafísicos (GORDON, 1998: 297-306).

Sin embargo, como comprobaremos, la referencialidad no hay que aprehenderla tan sólo como una inclusión directa en los procesos de génesis discursiva, sino como una referencialidad textualizada, como objeto de conocimiento, modalizado⁸, que permite su intercambiabilidad, esto es, que diferentes predicados puedan

⁷ Existe una relación catacrética, entre texto y realidad, cuando las estructuras sintácticas expresan la formalidad textual de la contingencia, que sólo es aprehensible desde lo sígnico, reconociendo la inefabilidad de toda actualización discursiva, *vid.* A. GARCÍA BERRIO, 1987: 177-188; F. CHICO RICO, 1987.

⁸ La modalización, que se adscribe al esquema kantiano, se asocia también con una clase de distanciación que permite que nuestra percepción del mundo sea posible a través de la semiotización de nuestros datos sensoriales. Por tanto, todo objetivismo descriptivo no es más que la semiotización de nuestra representación sensorial y modalizada de la realidad transferida y recualificada en la propia discursivización. La objetivación de la cosa en el texto se define, desde una perspectiva lingüístico-textual, como la representación semántico-textual de la referencialidad semiotizada: “Methodologically, distanciation objectifies the text by freeing it from the author’s (research participant’s) intentions (meanings) and giving it a life of its own. It is important not to confuse distanciation (objectification of the text) with objective knowledge as Ricoeur’s theory links knower with known thereby affirming the ontologic presence in all knowledge [...] as a result, distanciation leads to a distancing of the text from its author, from the situation of the discourse, and from the original context and audience.” (Cf. GEANELLOS, 2000; 113).

aparecer en distintos contextos, interrelacionados con otras unidades sémicas y que, al mismo tiempo, en unos casos tengan validez científica y en otros, según el contexto empírico, sean completamente refutables⁹.

Porque la situación comunicativa, que comprende múltiples valores significativos macrosociales, tanto intersubjetivos, como privativos del individuo, modifica el sentido que representa toda sintaxis del lenguaje, más allá de los propios límites de la matemática (A. GARCÍA BERRIO, 1989: 123-141). El sentido no está en un enfoque inmanetista o atomista del lenguaje como sintaxis, sino en la consustanciación irreversible del lenguaje con la realidad como objeto de conocimiento y situación. La situación comunicativa determina la validez positiva o negativa en cuanto a lo verdadero de los diferentes contenidos proposicionales. Nos referimos, en nuestra revisión analítica, al positivismo como un enclave filosófico descriptor de la referencialidad como base catacrética que interviene en los procesos de génesis de las estructuras lingüístico-expansivas¹⁰.

La semiotización y la actualización de los datos sensoriales sintagmatizados responde a los qualias o a los patrones sensoriales repetidos que el sujeto considera relevantes y con los que estructura su experiencia personal y su relación con el resto del orden físico y social (R. LLINÁS, 2003). Excluir, del análisis lingüístico-comunicativo, la referencialidad como un potencial sémico que interviene en el proceso de semiotización textual, es inmiscuirnos en un estudio inmanentista que no ofrece ninguna posibilidad al comentario pragmático de la función comunicativa del lenguaje, omitiéndose, por tanto, la naturaleza teleológica de todo acto sémico. Al circunscribir el discurso descriptivo a una clase de atomismo metacomunicativo, sin embargo, donde la contingencia intervenga en torno a los particulares que organizan nuestra percepción de la realidad (HARSHAW, 1984: 227-252), nos

⁹ Carnap identifica desde la sinonimia sintáctica el “lucero vespertino” y el “lucero matutino”, sin embargo, no se trata de una identificación propiamente intralingüística, sobre todo si se sabe a priori, por la ciencia, que son el mismo astro. Se deja sin resolver, por tanto, el problema de la fundamentación del conocimiento científico desde la lógica interna de los enunciados (CARNAP, 1996).

¹⁰ Vid, T. ALBALADEJO MAYORDOMO, 1984: 265-284.

sumamos a una propuesta reflexiva que hace del texto descriptivo un patrón textual que compete a una metaordenación de lo real y que tiene valores indiciales en el texto, con los que no sería posible una coherencia intersecuencial entre los distintos motivos mítico-temáticos (A. GARCÍA BERRIO, 1994: 547) .

Profundizando en los presupuestos en torno a la exclusividad del inmanentismo (RYAN, 1981: 109-206), el dominio descriptivo presupone un debate, que oscila entre dos actitudes extremas, como es el mimetismo realista del lenguaje y su relación con la realidad o el inmanentismo específico del lenguaje, donde cualquier criterio de verificación ha de residir en el propio desarrollo inferencial deductivo o inductivo que expresa la matemática de los enunciados. La referencialidad, como sustrato ontológico formalizador del componente lingüístico, queda adscrito eal proceso comunicativo, cuando revelamos los siguientes aspectos:

- Un análisis lógico-semántico de las unidades lingüísticas nos advierte de la imbricación de una serie de qualias, que quedan formalizados en torno a la predicación sintagmática del sujeto en un determinado contexto (R. LLINÁS, 2003).
- La interacción comunicativa, que posibilita los procesos de socialización, se realiza desde la transacción de información cuantitativa y cualitativa donde los denotata se incluyen como núcleo mítico-temático de esos segmentos (E. RAMÓN TRIVES, 1979; A. GARCÍA BERRIO, 1994).
- Un análisis lógico-inmanentista puede invalidar una serie de enunciados, así como verificar otros de naturaleza pseudoempírica, si aplicamos la teoría de la correspondencia: “Mientras Alaska siga siendo el estado más grande, los lógicos no encuentran nada que objetar, y de esta forma pierden la oportunidad de analizar más profundamente la aserción. Pero debido a que los semióticos funcionan con códigos, son conscientes de que cada uno de ellos, [...], no nos

impide comprender la proposición e, incluso, de comprender que es “culturalmente” falsa.” (Cf. LEWIS, 1993: 3).

- Para contrarrestar las tesis logicistas de la falacia referencial, destaquemos que el único enfoque metodológico posible es aquel que nos concita, no a una referencialidad actualizada en el discurso como si de una materia nueva se tratara en cada momento, sino como un objeto cultural semiotizado en los denotata y vinculado al acervo lingüístico-formal de una comunidad específica (STRAWSON, 1983: 40; WRIGHT, 1987). La intercambiabilidad lingüístico-conceptual de los segmentos tipologizados en la actualización discursiva es factible desde esta configuración del significado como culturema¹¹. Es precisamente esa caracterización semántico-cultural la que interviene en las estrategias de manipulación discursiva: “[...], cualquier evaluación a propósito del estado ideológico de un discurso depende de la determinación de los referentes literarios (unidades culturales) que, de nuevo, comprenden las materias primas utilizadas en la producción de significado” (Cf. LEWIS, 1993: 15).
- No aludimos a la referencialidad como objeto en sí mismo, sino como realidad interpretada, modalizada y semiotizada; su almacenamiento en el lexicón, a lo largo, del curso filogenético, expresa la operatividad de los significados en diferentes contextos, adecuándose su valor cultural o metasemémico a las condiciones proposicionales y referenciales del texto¹².

Sin duda, una revisión de las tesis más pertinentes, en torno a la verificación de los enunciados y el establecimiento de una hipótesis de trabajo, sostiene que el mismo funcional de los enunciados, si bien está arbitrado por la propia lógica estructural de la derivación remática que implica el uso comunicativo, indica la

¹¹ Vid, MEAD, 1990.

¹² Vid, T. ALBALADEJO MAYORDOMO, 1990: 303-316.

exclusión de la contingencia, como material significativo contextual en la propia implementación de los contenidos proposicionales¹³.

Las expansiones pantonímicas disponen de una secuenciación de propiedades, pertenecientes a la nomenclatura que cada objeto semiotizado, actualizado en el texto, transmuta en predicaciones isosémicas a través de la sintagmación (HAMON, 1981: 140-145). Sin embargo, este presupuesto no significa que exista una correspondencia sincrónica y sintópica entre texto y realidad, sino que la sintagmación asimila órdenes contingentes semiotizados, afincados en nuestra cultura, y que nuestra competencia comunicativa maneja en las interrelaciones macroestructurales de producción lingüístico-comunicativa (T. ALBALADEJO MAYORDOMO, 1989: 185-197). El texto descriptivo, si bien se define como un redefinidor de la realidad semiotizada, adquiere, dentro de la intersecuencialidad del texto, valores pragmáticos diversos (indexicales, persuasivos o espacialización), que plantean su semismo desde dos perspectivas lingüístico-textuales.

Perspectiva extratextual: todo texto descriptivo presupone la definición de particulares que implementan y estructuran el universal contingente. El texto descriptivo elabora una reestructuración de diversos órdenes objetuales que afectan a nuestra percepción y desarrollo en el mundo; por esta razón, su finalidad pragmático-indexical se invierte en el desarrollo remático del texto, posibilitando la coherencia textual y la monosemización del sentido (A. GARCÍA BERRIO, 1985: 117-128). Desde esta perspectiva, el dominio descriptivo se advierte como un proceso intertextual pues, ante el sujeto, se presenta, por un lado, un texto que deriva de la propia semiotización que la competencia de nuestros sentidos y afecciones logra conceptualizar y, por otro lado, actúa la descripción como adecuación interpersonal de ese orden específico de la contingencia que posibilita el desarrollo del conocimiento (ADAM y LORDA, 1999: 35). En el texto descriptivo, interactúa la propia realidad formal de la actualización sistemática de las unidades y

¹³ Vid, KLEIBER, 1995.

el comportamiento hilemórfico de los particulares que no escapan a nuestra percepción sensorial ni a su recategorización espacio-temporal.

La descripción de un objeto comporta su reubicación en el espacio y en el tiempo, del mismo modo, que no se sustenta tan sólo el objeto en sí en su formalización textual, sino que el dominio descriptivo desarrolla unas sintagmaciones que concluyen en una redefinición del objeto que, en muchos casos, resulta, a través de la expansión de la nomenclatura: el propio texto es el paradigma de aquello que la realidad, desde la causalidad y la casualidad, sintagmatiza en sí misma. La predicatividad sintáctica deriva del acopio significativo de la nomenclatura, donde el sujeto, a partir de la propia organización macroestructural, suscribe todas las propiedades objetuales pertinentes que, en la realidad, se advierten desde una estructuración ontológica distinta a la expansión remático-temática del texto (E. RAMÓN TRIVES, 1982).

Perspectiva intratextual: Si bien la imbricación de la referencialidad, como consustancialidad al proceso semiótico-comunicativo que desarrolla todo acto comunicativo, no es exclusiva de la modalidad descriptiva, fijemos que la descripción plantea una reubicación conceptual de nuestro orden referencial en la sintagmación textual. Sin embargo, al igual que el resto de modalidades, el dominio de lo descriptivo, no sólo es una redefinición de ese orden contingente con el que operan nuestros sentidos, sino que también los perceptos textuales, que plantea la recursividad descriptiva a través de sus expansiones predicativas, tienen funciones intratextuales que competen al desarrollo remático de la intensionalización sintagmática (T. ALBALADEJO MAYORDOMO, 1989: 185-197; ARNHEIM, 2002; A.GARCÍA BERRIO, 1994: 15-32). La prescripción déictica, el énfasis en la topicalización, la recursividad actancial o la topologización de los personajes son funciones que atañen al discurso descriptivo y que resultan de esa inclusión de lo extratextual, una vez que ha sido formalizado por los mecanismos de cohesión, y de una perspectiva pragmática, donde la inmanencia de las propiedades textuales

expresa su funcionalidad a partir de su relación con la otredad y en función de la contextualización (STRAWSON, 1983: 19; RASTIER, 1994: 6-13).

Las posibilidades de estudio, en lo que concierne a una teoría de las correspondencias sémico-textuales y la propia realidad, a partir de la predicatividad sintáctico-semántica del texto descriptivo, nos retrotrae a una revisión de toda una serie de propuestas que profundizan en la interrelación del uso comunicativo de las estructuras lingüísticas y su validez correferencial desde la lógica de los enunciados o desde su inducción catacrética a reproducir constructos lingüístico-textuales que denotan aspectos socioculturales del contexto empírico¹⁴. El dominio de lo descriptivo presupone una inclusión del contexto en la adecuación textual de las propiedades del objeto ilocutivo o pantónimo al texto, que, sorteando un enfoque inmanentista, escindido del semismo referencial transculturizado, se asienta en el curso filogenético de las comunidades¹⁵.

La validez del contenido proposicional de los enunciados descriptivos se inserta en el contexto comunicativo que los interlocutores exploran desde el punto de vista pragmático, siendo el uso, la adecuación de los constructos lingüísticos a la necesidad comunicativa que es lícita en cualquier acto sémico significativo: “La verdad de una idea no es una propiedad estancada inherente a ella. La verdad *acontece* a una idea. *Llega a ser* cierta, *se hace* cierta por los acontecimientos. Su verdad es, en

¹⁴ Uno de los peligros que se desarrollan en esta clase de razonamientos, en torno a la correspondencia mimética como verdad del contenido de los enunciados, es adaptar nuestras argumentaciones a la defensa extrema de una postura, cuando tratamos de especificar la habilidad recursiva del lenguaje en función de la operatividad recursiva también de los sistemas referenciales. La validez, reconoce Haack, de un enunciado está supeditada a un componente sentimental que no es medible objetivamente en la mayoría de los casos, del mismo modo, desde un enfoque crítico inmanentista, donde se justifica, desde la lógica, aquella validez respecto a un contenido que al autor interesa: “[...] tanto la pseudo-creencia como la pseudo-investigación son lugares comunes. La pseudo-creencia incluye aquellos estadios psicológicos familiares de lealtad obstinada a una proposición de la que uno sospecha a medias que es falsa, y la atadura sentimental a una proposición a la que uno no le ha dedicado ningún pensamiento en absoluto [...] la pseudo-investigación [...] no intenta llegar a la verdad de alguna cuestión; sino argumentar a favor de la verdad de alguna proposición respecto de la cual el único compromiso de uno es la convicción de que defendiéndola avanzará uno mismo; [...]” (Cf. HAACK, 1997: 55-56).

¹⁵ Vid. I. MACHADO, 2001:463-477; G. GRANDA, 1968; OBEREM, 1980; Á. RAMA, 1989; A. ZABALLA BEASCOECHEA, 1990; F. ORTIZ, 1999. Para un estudio de la asimilación de estructuras culturales dentro de la progresión diacrónica de las estructuras lingüísticas, vid. GADAMER, 1977.

efecto, un proceso, un suceso, a saber: el proceso de verificarse, su verificación. Su validez es el proceso de valid-*ación* [...] El valor práctico de las ideas verdaderas se deriva, pues, primariamente de la importancia práctica de sus objetos para nosotros.” (Cf. JAMES, 1997: 27-28).

Esta teoría pragmática de la verdad de los enunciados establece que la objetualidad referencial, desarrollada en la intensionalidad sintáctico-semántica del discurso, excluye cualquier mimetismo entre lo enunciado y lo que se enuncia; sin embargo, nuestra previsión de los acontecimientos y nuestra estructuración de lo real a partir de perceptos posibilita que el discurso sea coherente a partir del momento que se reconoce, en los contenidos proposicionales, acciones comunicativas relacionadas con nuestras necesidades de uso (HARTMAN, 1992; ARNHEIM, 2002).

La verdad de los enunciados descriptivos se torna en previsión de acciones futuribles y en economía del tiempo, porque la organización perceptiva selecciona perceptos que se incluyen como necesarios en nuestro desarrollo contextual: cada discurso no coincide con un momento determinado, inédito y azaroso de nuestra experiencia¹⁶, sino que incluye constructos perceptivos que hemos formalizado y con los que manejamos tanto el pasado como el futuro, modificando a través de la transacción sémica los nuevos valores experienciales de nuestra percepción del mundo: “En este reino de las relaciones mentales, la verdad es además una cuestión de orientación. Nosotros relacionamos unas ideas abstractas con otras, formando al fin grandes sistemas de verdad lógica y matemática bajo cuyos respectivos términos los hechos sensibles de la experiencia se ordenan eventualmente entre sí, de forma

¹⁶ La aprehensión de lo objetivo, a través de los sentidos, incorpora un grado de intercambiabilidad en los diferentes contextos discursivos que es lo que reproduce un sistema de referencias mutables, pero estables, siempre que son previsibles en múltiples contextos, pero denotan sentidos diferentes por el contexto en el que se incluye la actualización discursiva de esos sistemas referenciales: “[...] la verificación de la coincidencia identificadora todavía no es una percepción actual de la concordancia objetiva, sino que se convierte en ésta por medio de un acto propio de aprehensión objetivante, por medio de una consideración especial de la verdad presente. Y “presente” está de hecho. En este caso existe a

que nuestras verdades eternas se aplican también a las realidades.” (Cf. JAMES, 1997: 31-32).

Por tanto, el maridaje entre el inmanetismo atomista y la experiencia como revelación significativa y suministradora de material significativo ha de encontrar, en el uso comunicativo, una adecuación de intereses, donde el enfoque de estudio no excluya la inclusión de los sistemas referenciales perceptuales en la consecución sintáctico-semántica que la progresión remática desarrolla en el discurso descriptivo. La previsión objetual de la economía perceptual y lingüístico-comunicativa de nuestra competencia posibilita que cualquier desarrollo textual sea una estructuración de sistemas referenciales que, una vez incluidos en el texto, se reiteran como valores semántico-intensionales recursivos: imaginemos, por un momento, que cada acto sémico constara de unidades extensionales, renovadas en función del contexto empírico, claramente nuestra percepción del mundo tendería a la infinitización y exigiría un coste de inversión que nuestra naturaleza sensitiva y memotécnica no permite¹⁷.

Por esta razón, la contextualización empírica de los enunciados presenta una recursividad de sistemas perceptuales que se relaciona con las condiciones extralingüísticas del uso (BARTHES, 1982: 87; E. DE BUSTOS GUADAÑO, 1992: 37-42). Por esta razón, el acto lingüístico-descriptivo es un acto sémico: un acto de señalización que denota, sobre la base recursiva de constructos culturales o perceptos, que se explotan en función de la estructuralidad sintáctico-semántica de

priori la posibilidad de mirar en todo instante a la concordancia y de adquirir coincidencia intencional de ella en una percepción adecuada.” (Cf. HUSSERL, 1997: 330).

¹⁷ La adecuación de las unidades sistemáticas a los contextos situacionales determina que nuestra competencia comunicativa se desarrolla en función de las convenciones espaciales que las comunidades seleccionan para arbitrar la transacción de sus informaciones. El coste de génesis de estructuras, para cada contexto situacional, excluye la economía de la recursividad y potencia un coste de memoria y aprendizaje que, desde nuestra convivencia, sería imposible asumir: “No hay ninguna necesidad en absoluto de que las palabras usadas al hacer un enunciado verdadero ‘reflejen’ en forma alguna, por muy indirecta que sea, cualquier rasgo que sea de la situación o evento; un enunciado no necesita más, a fin de ser verdadero, reproducir la ‘multiplicidad’, digamos, o la ‘estructura’ o ‘forma’ de la realidad, que una palabra necesita ser onomatopéyica o una escritura pictográfica. Suponer que lo necesita, es caer una vez más en el error de leer en el mundo los rasgos del lenguaje.” (Cf. AUSTIN, 1997: 233) .

los enunciados: “Las ideas verdaderas nos conducen a regiones verbales y conceptuales útiles a la vez que nos relacionan directamente con términos sensibles útiles. Nos llevan a la congruencia, a la estabilidad y al fluyente intercambio humano. Nos alejan de la excentricidad y del aislamiento, del pensar estéril e infructuoso. El libre flujo del proceso de dirección, su libertad general de choque y contradicción pasa por su verificación indiecta [...] y todos los procesos ciertos deben conducir a experiencias sensibles directamente verificables *en alguna parte*, que han copiado las ideas de algún individuo”(Cf. JAMES, 1997: 34). La recursividad de las unidades lingüístico-textuales es la recursividad de la semiotización de los qualia, que aprehendemos, desde la pertinencia de nuestras motivaciones contextuales y que incorporamos al curso filogenético de las eventualidades¹⁸.

La recursividad de los sistemas referenciales permite la operatividad de formantes lingüístico-discursivos, que denotan procesos específicos de semiotización o qualias, cuyo funcionamiento pragmático está en relación con su adecuación al texto. Su adecuación excluye la perspectiva de análisis del discurso mimética o realista¹⁹, ya que nuestra competencia comunicativa se basa en una transacción, según las necesidades contextuales, de patrones significativos de clase

¹⁸ El curso filogenético de la existencia implica transferencias continuas de incremento significativo en nuestros actos comunicativos que procede de la recursividad estratégica y necesaria de los perceptos. Por esta razón, el discurso de nuestra existencia no es cerrado, sino que, como se demuestra en las manifestaciones lingüísticas, está sometido a continuas filtraciones de renovadas estructuras semiotizadas: “La verdad de la realidad no lo ya hecho; eso es sólo una parte de la realidad. Hay que hacer la verdad, lo cual no supone primariamente poner en ejecución, realizar lo que ya se sabe, sino hacer aquella realidad que en juego de praxis y teoría se muestra como verdadera [...] La metafísica intramundana no puede cerrarse sobre sí misma, precisamente porque la historia es abierta, porque la realidad es en sí misma dinámica y abierta, y lo ha sido hasta llegar a la historia y desde la historia está abierta a lo que no es necesaria y exclusivamente intramundano.” (Cf. I. ELLACURÍA, 1997: 49).

¹⁹ La teoría fenomenológica en torno a la verdad rechaza la exclusividad de la correspondencia mimética entre texto y objeto, pues de nada sirve la recursividad del lenguaje cuando cada texto actúa en función del material contingente que el sujeto percibe en el instante. La recursividad de los sistemas se plantea también el orden de la contingencia y tiene su acomodación en la economía del lenguaje cuando actuamos en función de constantes temáticas y estructurales que se combinan en función de la contextualización que cada uso reclama: “La riqueza no es la totalidad de notas de lo real, sino que es totalidad en cuanto ratificada en intelección sentiente. [...] La inteligencia sentiente está esencialmente constituida por impresión de la realidad. [...] no poseemos la verdad real sino que la verdad real nos tiene por así decirlo en sus manos. No poseemos la verdad real sino que la verdad real nos tiene poseídos por la fuerza de la realidad. Esta posesión no es un mero estado mental o cosa semejante, sino que es la estructura formal de nuestra intelección misma.” (Cf. ZUBIRI, 1997: 390-392).

sociocultural, que el sujeto va adquiriendo en el curso filogenético de su aprendizaje a través de la intelección de particulares que los perceptos sistematizan (M. JIMÉNEZ REDONDO, 1997: 11) . Esta sistematicidad perceptiva opera en la expresión lingüístico-significativa de estructuras específicas que son intercambiables, como lo es también, la sistematicidad de los qualia, si bien el material significativo del propio contexto donde se desarrollan los constructos, determina variables significativas según las necesidades sociocomunicativas: “Se declaran subjetivos los sonidos, los colores, las formas concretas que constituyen el entorno de nuestra vida (nuestro *Lebenswelt*); sin embargo, si estamos en este mundo, es porque hay algo que se percibe [...] Todos estos objetos culturales no sólo están arraigados en la presencia convincente de este mundo percibido, sino que son obra de una actividad cultural, de una vida de cultura, de la que forma parte la ciencia, considerada subjetivamente como trabajo humano.” (Cf. RICOEUR, 1997: 361).

El discurso descriptivo representa un sistema de adecuación contextual ya que denota valores indiciales e incrementos apositivos que operan en función de esa redefinición de lo fáctico que determina el desarrollo de nuestra conducta (M^a. J. BERASAÍN DE DIEGO, 1992: 287-296). El dominio de lo descriptivo redescubre en el texto la sistematicidad referencial que nos adentra en un nuevo orden de la realidad, como es el que reproduce la propia ficción verosímil de cualquier texto literario. Por esta razón, el texto descriptivo se muda en un intertexto²⁰ donde la realidad se adscribe como denotata a su vez de otro orden contingente que está por construir y que es el propio texto literario (M. CABADA GÓMEZ, 1994).

No se trata de enfocar la validez de los enunciados desde la correspondencia mimético-realista de lo dicho y lo significado, sino que la recursividad del sistema

²⁰ La interrelación de motivos mítico-temáticos entre diversos textos, distanciados en el tiempo y desclasados por su contexto geográfico y cultural, indica que hay un eje sémico-textual común que cada colectividad adopta como exclusivo, aunque las similitudes son más que evidentes. Este juego de interrelaciones significativas enraza con la propia naturaleza recursiva del acto sémico que reestructura la vastedad de la contingencia como quien lee un libro y va recomponiendo el significado, y, después, se integra en otra clase de formalización, de clase lingüística, que no es más que la conclusión de ese transvase de lecturas. (BROOKS, 1999: 45-51) .Vid, J. L. CIFUENTES HONRUBIA, 1990: 129-152.

lingüístico posibilita que la categorización de la realidad establezca, como corroboramos en nuestro enfoque matemático y semántico, potenciales de significación que incardinamos a sistemas de referencias (objetuales, temporales, afectivos o gnoseológicos).

Esos potenciales de significación contienen el suficiente material semántico-sistemático, que permite su acomodación al discurso, según nuestra finalidad pragmático-comunicativa. A través de la intensionalización, el potencial se actualiza en una serie de predicaciones sintagmático-discursivas, que acceden a un sentido unívoco en el caso del sujeto que las elabora y en el que las interioriza a través del acto sémico, que constituye toda expresión ordinario-comunicativa o estético-comunicativa.

Este enfoque semántico-pragmático no persigue la refutación de la metafísica, a partir de la creación de un criterio de verificabilidad infalible como el positivismo, pero el fisicalismo de los neopositivistas tampoco consiguió refutar aquellos enunciados de índole metafísica que han definido específicamente la sociedad según creencias retógradas y que no aumentan el conocimiento empírico del mundo que se presenta ante nuestros ojos. Los enunciados descriptivos desarrollan creencias metafísicas, al igual que otros de índole emotiva o de carácter empírico, porque el problema no está en la interrelación entre lengua y mundo, como base empírica de los enunciados, ni siquiera en la creación de un principio de verificabilidad logicista interno, sino en la recursividad referencial que representa el semismo de las predicaciones.

4.3. LA SITUACIÓN COMUNICATIVA EN LA TEXTURA DESCRIPTIVA.

La inclusión de la situación comunicativa y la recursividad del sistema lingüístico propicia la intercambilidad de las unidades, porque el sentido no se

adscribe a la sintaxis del lenguaje, sino a la intensionalización remática que desarrolla la actualización sintagmático-discursiva en los diferentes contextos. Por tanto, la referencialidad adscrita a la definición de la textura descriptiva no se generaliza desde el objeto mismo, sino desde su conceptualización formal y cultural del significado modalizado por nuestra percepción sensorial del mundo: “El material significativo se regula por unos conductos de necesidad y de coherencia con la percepción psicológica de la realidad, que delimitan la libre iniciativa de la voluntad de significar. No obstante lo cual, la combinatoria de las posibilidades de significación que se ofrecen al emisor es enormemente rica y abierta. Con lo que el rasgo significativo del deseo como enfoque y elección es de hecho altamente perceptible” (Cf. A.GARCÍA BERRIO, 1994: 335) . Obsérvese el siguiente pseudoenunciado metafísico y cómo el proceso de intercambiabilidad expresa la referencialidad como base tipificada y modalizada de la comunicación lingüístico-estructural:

P(a): *“Realizada la creación, Dios no abandona su criatura a ella misma. No sólo le da el ser y el existir, sino que la mantiene a cada instante en el ser, le da el obrar y la lleva su término”*.²¹

Este pseudoenunciado metafísico profundiza en la creencia dogmática de la transcendencia de la creación divina, sin embargo, la intercambiabilidad del sujeto sintáctico transmuta el pseudoenunciado metafísico en un enunciado empírico con un valor significativo emotivo-estético. Una búsqueda del sentido homeostático de la textura, desde el punto de vista inmanentista, produce la validez de los enunciados metafísicos, del mismo modo que aquellos enunciados, cuya validez empírica ha sido demostrada desde criterios extratextuales. Imaginemos que, en vez de Dios, sucediera que nos referimos, cuando hablamos de la obra, a *El Guernica* y cuyo demiurgo es Picasso:

²¹ *Catecismo de la Iglesia Católica*, Barcelona, 1992, pág. 64.

P(a): *“Realizado el Guernica, Picasso no abandona su criatura a ella misma. No sólo le da el ser y el existir, sino que la mantiene a cada instante en el ser, le da el obrar y la lleva su término”.*

El problema del positivismo es que el reduccionismo del fisicalismo omite, no sólo la diversidad de las situaciones comunicativas, sino también los procesos de metaforización subordinados a ellas, así como las transferencias sémico-contextuales que posibilitan que los enunciados adquieran distintos sentidos según la naturaleza de la contextualización. El proceso descriptivo, como cualquier esquema lógico-sintáctico, que, por su frecuencia de uso, se convierte en modalidad comunicativa autónoma y en un patrón textual recurrente, precisamente porque las situaciones comunicativas exigen prototipos de expresión sintáctico-semántica cuya validez está en función de las necesidades intrínsecas que el contexto determina²². Los textos descriptivos, que se presentan a continuación difieren, desde un enfoque positivista, por su valor significativo. El primero persigue un valor significativo emotivo metafísico que muestra una apariencia explicativa del origen de la existencia pero que, empíricamente, no es sostenible porque carece de todo fundamento científico. El segundo corresponde a enunciados descriptivos de carácter empírico cuya verificabilidad es contrastable con la propia experiencia intersubjetiva:

TEXTO 1

“El Espíritu Santo coopera con el Padre y el Hijo desde el comienzo del designio de nuestra salvación y hasta su consumación. Pero es en los “últimos tiempos”, inaugurados con la Encarnación redentora del Hijo, cuando el Espíritu se revela y nos es dado, cuando es reconocido y acogido como persona. Entonces, este Designio Divino, que se consume en Cristo, “primogénito” y Cabeza de la nueva creación, se realiza en la humanidad por

²² Vid, KLEIBER, 1995.

*el Espíritu que nos es dado: la Iglesia, la comunión de los santos, el perdón de los pecados, la resurrección de la carne, la vida eterna.*²³

TEXTO 2

*“Podemos naturalmente describir la célula por sí misma: su membrana, su núcleo, su fase líquida (el citoplasma), su armadura, que representa un auténtico esqueleto (el citoesqueleto), constituido por filamentos semirrígidos. Pero, en realidad, la realización de las funciones celulares y, de forma más general, la supervivencia de cada célula, dependen de su capacidad de adaptación a su medio y por tanto de las señales de coordinación que de él recibe.”*²⁴

A través del positivismo, la descripción de la realidad está determinada por el grado de experimentalidad científica que corrobora la producción de enunciados. El segundo texto que está subordinado a la disciplina científica de la Citología tendría plena validez para el positivismo pues el grado de fisicalidad expuesto es máximo²⁵. El primer texto no tendría validez ninguna, sin embargo, participa del universo de las creencias que constituye la socialización de los textos²⁶. Su validez empírica no

²³ *Catecismo...*, op, cit, pág. 164.

²⁴ Kordon, C. *El lenguaje de las células*, Madrid, Alianza, 1994, pág. 26.

²⁵ Blasco incide en el reduccionismo solipsista del positivismo, cuyo enfoque, está basado en una pretensión moralista más que en el establecimiento de la verificabilidad a partir de la sistematicidad de la lógica de los enunciados: “Se trata, pues, de un sintacticismo extremo: los predicados no directamente observables, los predicados de predicados, son solamente categorías sintácticas. Carnap no da lugar al concepto, o, más exactamente, reduce el concepto a la pura formalidad sintáctica [...] Con ello el lenguaje con referencia objetiva queda reducido al lenguaje de la experiencia directa, todo lo demás son construcciones sintáctico-formales sobre esa base designativa, sea éstade tipo fenomenalista o fisicalista [...]”. (Cf. J. LI. BLASCO, 1984; 100).

²⁶ En la socialización de los textos ha intervenido la informatización de los mismos y la facilidad de acceso que ofrece el hipertexto como red distribuidora de toda clase de documentos y obras artísticas, de tal modo, que, a diferencia de hace décadas, el valor macrosocial de prestigio que presenta el acceso o la disponibilidad de obtener cualquier texto a través de Internet favorece la transculturación y la interculturalidad de difernetes contenidos informativos independientemente de las distancias geopolíticas: “Hypertext not only allows for the incorporation of context but also, in that process of

existe. Sin embargo, no podemos constatar si es verdadera o falsa, porque, a partir del uso, atendiendo a los valores macrosociales que se inserten en el momento de la emisión o de la comprensión, tendrá un valor veritativo o falaz y, del uso que hagamos de ella. La formalización textual del orden discursivo descriptivo interviene en la configuración de esta recurrencia de usos contextuales de la lengua, como proceso semiótico socializador²⁷. Interviene la contextualización discursivo del patrón textual descriptivo en la frecuencia de uso de una estructura lógico-intensional expansiva que se adscribe, tanto a enunciados empíricos, como pseudocientíficos.

En función del uso discursivo de los contenidos culturales, semiotizados, debemos percatarnos de la falacia o veracidad de los contenidos proposicionales. Se omite así la inclusión de los pseudoenunciados metafísicos en textos de índole histórica o antropológica o en textos donde la consecución de la ironía²⁸ o el doble sentido determina tomar, como veritativo, aquello que, convencionalmente, se sabe que es falso y empíricamente indemostrable: “¿Dónde está el límite de la verificabilidad en principio?, ¿podemos fijar hoy los límites a la técnica de una manera que definamos mediante una frontera lo que un día lejano puede ser verificable y lo que nunca lo será?, ¿quizá haya que concluir que es la ciencia-ficción la que marcará las fronteras entre la ciencia y la metafísica? Si esto fuera así, la metafísica y la filosofía en general estaban salvadas, ya que la ciencia-ficción tiene la

incorporation produces a different kind of textuality in the same way that film did earlier this century or print in the 1500s. [...] Hypertext emphasises the process of learning but only because it is new to users- there is nothing inherently expansive or limiting about its strategies; they have to be placed in social contexts.” (Cf. HUNTER, 1998: 126).

²⁷ Vid, GADAMER, 1993, 1998a; 1998b.

²⁸ La tipología de nomenclaturas de recursos retóricos, para la ejecución de la intencionalidad comunicativa persuasiva, indica que la ironía invierte la naturaleza ontológica de los valores convencionales, desde el punto de vista social, produciendo en el receptor un cambio de percepción sobre aspectos culturales que orientan, a través de la frecuencia de uso, los procesos de socialización. Por esta razón, la momentaneidad del recurso y la negatividad de los valores semánticos comunes o adscritos al objeto ironizado persuaden al receptor, siendo la ambivalencia lo que impele a la adquisición de nuevos significados en torno al contenido ironizado: “ It concerns the particular relationship the parodic text establishes with the parodied text, a relationship at the same time of inclusion and exclusion, dependenc and independence, where the latter is taken simultaneously as a victim to hunt down and a model to imitate [...] It can be seen, then, that the strategy of parody as textuality is homologous to its social

manga muy ancha y tiene también la inevitable vocación de alejar la frontera hasta límites a los que nunca se ha llegado en toda la historia de la metafísica occidental.” (Cf. J. LI. BLASCO, 1984; 26).

Tenemos, pues, desde este enfoque neopositivista, el mundo de lo significativo o enunciados de la ciencia y el mundo de lo asignificativo, formado por los pseudoenunciados metafísicos, siendo, por tanto, el criterio de verificación aquel que revela el procedimiento mediante el que podríamos verificarlo empíricamente, o, lo que es lo mismo, un enunciado tiene significado sólo si sabemos de qué modo podríamos establecer su verdad o falsedad de acuerdo con la experiencia. Esa experiencia es una experiencia sociocultural y pragmático-funcional, determinada por la modalización formal. El texto metafísico responde a una necesidad emotiva de las comunidades, pero su explicación en torno a aspectos formales de la realidad no tiene apoyatura científica, desde el empirismo objetivo²⁹.

A diferencia de los enunciados estéticos-expresivos, donde no hay una intencionalidad explicativa de hacer pseudociencia, sino que su uso comunicativo está basado en la recreación emotivo-sensitiva del sujeto hacia la propia obra de arte. Y así lo explica el propio Carnap: “El sentimiento armonioso de la vida que el metafísico trata de expresar en un sistema monista, se halla mejor expresado en la música de Mozart. Y cuando el metafísico declara su sentimiento heroico ante la vida en un sistema dualista ¿no lo hará, tal vez, porque le falta la capacidad de Beethoven para expresar dicho sentimiento con un medio adecuado? En verdad los metafísicos son músicos sin capacidad musical, en sustitución de la cual tienen una marcada inclinación a trabajar en el campo de lo teórico, a concertar conceptos y pensamientos. Ahora bien, en lugar de utilizar esta inclinación por una parte en el campo de la ciencia y por la otra satisfacer su necesidad de expresión en el arte, el metafísico confunde ambas y crea una estructura que no logra nada en lo que

function as discourse: namely, to break the rules according to rules; [...]” (Cf. FERREIRA DUARTE, 1999:73-74).

²⁹ Vid, F. CHICO RICO, 1988.

toca al conocimiento y que es insuficiente como expresión de una actitud emotiva ante la vida”. (Cf. CARNAP, 1965: 86)

Sin embargo, la textura descriptiva, que presenta una estructura sintáctico-semántica prototípica en ambos textos, expresa varios aspectos lógico-formales que afectan a la concreción explicativa de los procesos de significación textual y, en tal caso, a la imposibilidad de refutar los pseudoenunciados metafísicos desde la lógica interna de los enunciados: “ To begin with, a theory that lacked such ideas of truth and rightness would not be able to make sense of socio-cultural learning and would have to give up the concept of socio-cultural progress. [...], without a concept of socio-cultural learning, normative social theorists would lack both the motivation and the conceptual resources necessary for a genuine, transformatory dialogue with those who hold rival normative conceptions of freedom, justice and human well-being.” (Cf. COOKE, 2001: 2). La contextualización de los actos de habla presupone que la fiabilidad de un criterio sistemático de refutabilidad de los enunciados metafísicos sea cada vez menos probable, sobre todo, cuando el uso de determinadas proposiciones modifica el sentido discursivo según la tipificación predicativa intensional de cada contexto (HABERMAS, 1994: 113-114).

La distinción, entre pseudoenunciados metafísicos y científicos, no es demostrable desde la lógica interna de los enunciados, cuando los autores positivistas parten ya de un análisis al que se le ha facilitado una escisión de los contenidos proposicionales, basada en la experiencia y en las convenciones sociales, no en la matemática. Por tanto, su aplicación matemática tiene el riesgo de incurrir en la pseudo-investigación ya que acomoda su lenguaje formal a una división que ha sido esbozada por la propia intersubjetividad, que generan las convenciones. El solipsismo indica que, en el caso de que una deducción lógico-matemática posibilitara el reconocimiento de la invalidez de los pseudoenunciados metafísicos, habría que verificar además, a través de la lógica interna de los enunciados, aquellos axiomas que nos han conducido a la resolución del problema; sin duda, este

problema podría conllevar una demostración metateórica como *regressum ad infinitum*.

El principio de verificación de un enunciado a partir de la deducción lógica de una clase finita de enunciados hallaba otro problema: se revelaba como restrictivo, pues existen muchos enunciados empíricos que no se derivan directamente de una clase finita de enunciados o no son divisibles en otros más simples que serían sus formantes. La mayoría de las leyes científicas se comporta desde el punto de vista de la deducción lógica a partir de una clase finita de enunciados como los pseudoenunciados metafísicos.

El positivismo excluye, posteriormente, cualquier valor referencial de una explicación lógica de la validez de los enunciados, sustituyendo el criterio de verdad-correspondencia por el de verdad-coherencia, introduciendo el estudio del uso comunicativo en un solipsismo que se torna en una clase de metafísica, pues excluye toda aportación sensorial de los *qualia* en la construcción del sentido. Si bien la crítica marxista entendía el objeto como una unidad dialéctica y constitutiva del sentido textual que se transfería, históricamente, a través de un proceso de intertextualidad, cobrando significados diversos según la tipología contextual, que rodeaba la actualización significativa de la semiotización, la intercambiabilidad y la aprehensión del objeto real como un objeto de conocimiento pareció escapar al positivismo al final de su etapa³⁰.

³⁰ El concepto de la historia es un discurso en el que los acontecimientos, como categorías estéticas, se interrelacionan estableciendo relaciones de afinidad u oposición expresando una tendencia de explicar las características mítico-temáticas de los discursos en función del contexto social en el que se inserta. La ideología explica las relaciones materialistas que subyacen en la conducta de los personajes y en la dimensionalización espacio-temporal en el que la acción transcurre: “Ideology, in Marx’s account, is negative because it involves distortions and misrepresentations that somehow conceal the inner workings of the world –for example the wage from conceals the fact that people are exploited through the extraction of surplus labour. It is related to social practices in the sense that is secreted by them in their functioning. However, with the positive view, ideology comes to be regarded as a body of ideas that are advanced, in a positive way, by different groups and classes. Ideology comes to be regarded, not as a negative secretion to the system, but as a product of a political parties and class interests (Lenin) or of hegemonic projects and world-views (Gramsci)”. (Cf. JOSEPH, 2001: 101).

La teoría de la correspondencia mimética incurre en un dualismo nominalista que establece taxativamente la validez del enunciado, a partir de la experiencia directa y sincrónica con lo real, cuando, sabemos que el proceso comunicativo se caracteriza, tanto desde la semántica, como desde la morfemática por su recursividad y, consecuentemente, por su intercambiabilidad: “[...] los conceptos del interpretante y la semiosis ilimitada nos permiten establecer plenamente la significación como una unidad cultural materialmente accesible mediante la cultura misma.” (Cf. LEWIS, 1993: 85). La semiotización, como proceso de identificación y selección de los particulares de la contingencia, adscribe patrones de experiencia subjetiva que las comunidades transfieren en el devenir filogenético de las futuras generaciones. La comprobación lógico-formal de la verdad de los enunciados empíricos, frente a los fisicalistas, se torna en utopía, cuando un enfoque pragmático expresa que cualquier expresión en sí misma no es ni verdadera ni falsa, su valor veritativo le viene dado en función de la situación y el uso que hagamos de ella (SANDERS, 1998: 129-140). Esto se reconoce a través de que la realidad que se percibe, no como una experiencia objetivista, sino como una experiencia del conocimiento, modalizada por la dimensión categorial espacio-temporal y por la propia semiosis que incurre en las motivaciones, creencias, presuposiciones previsiones, valores de prestigio, etc... que, desde la Pragmática³¹, se advierte como valores significativos constitutivos de todo acto comunicativo. El uso determina el valor de verdad de las expresiones. (A. PONCE, 1986: 235).

³¹ La definición que, de la Pragmática, como disciplina científica, realiza Habermas en algunos de sus trabajos se adscribe al uso comunicativo como única propiedad valedora de un enfoque de estudio lingüístico que afecta a todos los niveles de formalización (morfológico, semántico o sintáctico). El uso comunicativo no es tan sólo una forma material de expresión significativa, sino también una previsión estratégica que repercute en la reacción de conductas, sensaciones, respuestas, donde lo lingüístico incrementa su potencial sémico a través de la contextualización: “La pragmática universal tiene como tarea identificar y reconstruir las condiciones universales del entendimiento posible[...]; pero prefiero hablar de presupuestos universales de la acción comunicativa porque considero fundamental el tipo de acción orientada al entendimiento. Parto, pues, [...] de que otras formas de acción social, por ejemplo, la lucha, la competencia y en general el comportamiento estratégico, pueden considerarse derivados de la acción orientada al entendimiento. [...] Meta del entendimiento es la producción de un *acuerdo*, que termine en la comunidad intersubjetiva de la comprensión mutua, del saber compartido, de la confianza recíproca y de la concordancia de unos con otros.” (Cf. HABERMAS, 1994: 299-301).

El uso comunicativo constata que la reiteración de estructuras responde a las propias necesidades de la economía del sistema que logra que la intelección de los contenidos proposicionales esté en función de la operatividad que, en cada contexto sintópico y sincrónico, rentabiliza cada una de las estructuras significativas en las que se contiene las diversas semiotizaciones de nuestras experiencias subjetivas o qualias: “Aquello (persona o cosa, etc.) a que se refiere la parte referencial del enunciado, y a lo que se ajusta o no logra ajustarse la parte descriptiva del enunciado, es aquello sobre lo que es el enunciado. Es evidente que no hay nada más en el mundo que esté relacionada con el enunciado mismo de alguna manera adicional que sea propia de él mismo o bien de las diferentes maneras de las que esas partes diferentes del enunciado están relacionadas con aquello sobre lo que es el enunciado [...] la cosa, persona, etc., a que se hace referencia es el correlato material de la parte referencial del enunciado; la cualidad o propiedad que se dice que es el referente «posee» es el correlato pseudomaterial de su parte descriptiva, y el hecho al que «corresponde» el enunciado es el correlato pseudomaterial del enunciado como un todo.” (Cf. STRAWSON, 1997: 287-288).

4.4. LA DESCRIPCIÓN COMO HIPÓTESIS LÓGICO-VERITATIVA DE LA CONTINGENCIA.

El positivismo, en su afán de revelar la falsedad de las proposiciones metafísicas³², irrumpe en un análisis lógico-matemático cuya veracidad, si bien se busca en la propia estructura interna de los enunciados, contacta con la experiencia ya que la facticidad empírica³³ de las proposiciones científicas y que, empíricamente,

³² Sabemos que Carnap como Neurath intentaron solucionar el problema de la relación de verificación que planteaba una postura inmanentista del estudio de lo verdadero en los enunciados empíricos, pues el enunciado metafísico se adecuaba perfectamente a aquellos planteamientos que, en principio, parecían revelar la carencia de coherencia interna de los enunciados (LIS DARDER, 1987: 261-265).

³³ Recordemos que nos referimos a la experiencia empírica no como semiotización mimética de lo real a través del discurso, sino que toda experiencia sensitiva está modalizada por la categorización espacio-temporal que posibilita la selección pertinente de lo objetual. Es esta la clave de la narrativa del “nouveau roman” porque su objetivismo es un detallismo descriptivo modalizado, no mimético: “The major difficulty presented by language is that it is not a stable form of signification [...] words refer not to

son verdaderas, se comprueba desde la naturaleza de la realidad, no desde el logocentrismo de los enunciados.

La inmanencia positivista centra la validez de los enunciados a partir del fisicalismo; sólo es admisible, para superar el fracaso de la ética y la filosofía, la producción de enunciados empíricamente comprobables. Este solipsismo es claramente reduccionista y excluye los enunciados estéticos que el positivismo califica dentro de valores significativos emotivos que, a diferencia de los metafísicos, no tratan de establecer patrones de conocimiento que, coherentes en apariencia, son empíricamente falsos. Nuestra postura se aleja del solipsismo y rescata los planteamientos semántico-pragmáticos de Strawson o Wittgenstein donde la estructuración de los predicados, no necesariamente, vincula con aspectos específicos de la realidad contingente. Sin embargo, su inclusión comunicativa en los procesos de socialización indica la recursividad de valores semánticos en las diferentes unidades, que representa la factibilidad de la semiotización intersubjetiva o qualias.

Tiene razón el primer positivismo, al incardinar la lógica de los enunciados con la experiencia, pero el reduccionismo posterior, a propósito de la inmanencia fisicalista, excluye la referencialidad y el acto sémico de representación lógico-inferencial³⁴ que es intrínseco a nuestra propia identidad, como individuos, cuyas necesidades comunicativas adquieren la univocidad significativa a partir de la contextualización de las predicaciones: “El «empirismo» del movimiento, por ejemplo, fracasó por causa del mal tratamiento que dieron siempre al problema del significado. La amplísima extensión del *mundo de los enunciados no significativos* acababa

things, but to the ideas we have of things, and such ideas are based on sensory impressions of an ultimately ineffable empirical reality.” (Cf. ALLEN, 1985: 655).

³⁴ La representatividad semántico-conceptual que produce la semiotización perceptiva se corrobora en los errores de léxico que comete el sujeto en edades muy tempranas, cuando, diversos experimentos conductistas demuestran que el niño es capaz de reconocer el objeto, pero aplica una categoría lingüístico-semántica errónea porque no ha aprendido todavía la asignación denotativa a tal espacio semiótico: “[...], given that the semantic knowledge revealed via visual and verbal modalities was highly

a todos los enunciados, no pertenecientes al sistema lingüístico de referencia (es decir, a la ciencia o a la reducción que de ella hacían los neopositivistas). Pero entonces también abarcaba al propio *Principio de Verificación*, ya que éste no es, a su vez *verificable*.” (Cf. LIS DARDER, 1986: 264).

Sin duda, hemos agotado todas las posibilidades expositivas en torno a la convergencia sémica entre lengua y realidad. La Filosofía del Lenguaje se enquistó en un debate que, aunque nos condujo a unos presupuestos teórico-prácticos básicos para entender la adecuación textual entre el contenido proposicional de los enunciados y lo significado, transcurrió en la radicalización de posturas logicistas, o, por el contrario, en propuestas que basaban la validez de los enunciados en la correspondencia de lo significado con el estado de las eventualidades desarrolladas en los contenidos proposicionales.

Para los intersubjetivistas y fenomenológicos, el dilema conduce a la esterilidad de aproximaciones teórico-críticas que se vinculan más a criterios éticos e ideológicos que a la propia especificidad funcional del material semántico en el desarrollo remático de las predicaciones. La tesis hegeriana, basada en la concreción semántica del proceso comunicativo, interviene en la proyección de una tesis donde sostenemos que toda predicación se hace de algo, que, a su vez, sistematizado por los qualia a lo largo del curso filogenético de nuestra existencia, sobresale por su intercambiabilidad³⁵. Entendemos esa intercambiabilidad, como resultado de que las unidades sistemáticas son potenciales sémicos, que adquieren su sentido específico con la transacción de semas extranucleares que condiciona el propio uso del lenguaje (E. RAMÓN TRIVES, 1979).

similar, we speculate that some version of a common code or hybrid code model will best capture the nature of semantic lexicon during this developmental period.” (Cf. GREGOR, 2002:342).

³⁵ Con la habilidad de intercambio, se entiende también el concepto de “transculturación”, especialmente, cuando la sucesión de tópicos y motivos es una concatenación estética de mitemas que estructuran el discurso de la historia, *vid.*, J. ÁLVAREZ BARRIENTOS, 1984: 57-72.

La exclusión del orden referencial no rentabiliza una aproximación objetiva al concepto de verdad o validación de los enunciados, especialmente cuando la intercambiabilidad de las unidades se produce en la diversidad contextual y bajo el complejo social de las convenciones. De este modo, la intercambiabilidad presupone que cualquier discurso está regido por la formalización semiótica de valores contingentes con los que cada sujeto opera, desde las condiciones macrosociales que exige el contexto comunicativo (BROWN y LEVINSON, 1987).

La validez proposicional la define la propia coherencia textual, pues explicar la verdad de los enunciados, en función de la correspondencia mimético-realista, presupone una continua datación empírica de los acontecimientos. La recursividad sistemática de los referentes invalida esta tesis mimética y amplía la exclusividad inmanentista de la lógica interna de los enunciados. El hecho de que un enunciado sea verdadero o falso no lo va a determinar ni el análisis realista, ni siquiera la verificabilidad interna lógica de la formalización de nuestros enunciados, ya que sabemos que enunciados que no se corresponden con hechos comprobables empíricamente presentan la misma estructura lógica interna inferencial como aquellos que son de naturaleza tautológica³⁶.

Este presupuesto se explica a través de la recursividad que el propio sistema de los qualia elabora a partir de la inclusión del sujeto en la realidad y la capacidad de abstracción que toda manifestación expresiva contiene, posibilitando que nuestros actos sémicos, no sólo refieran situaciones experienciales inmediatas, sino otras que podrían darse o, por el contrario, hipotéticas, o algunas que nunca se darán en lo sucesivo.

La invalidez del debate, para muchos filósofos como Heidegger o Wittgenstein, pasa por el logocentrismo de muchas escuelas en demostrar que el lenguaje es una imitación de lo real, por presuponer que la emisión de nuestros

³⁶ Vid, ROSSET, 1976.

juicios determina la procedencia divina u ominosa de nuestra existencia; la inclusión del inmanetismo como único acceso a la verificabilidad de los enunciados nos conduce a una pseudo-investigación. La lógica interna de los enunciados sólo comprueba la sistematicidad y la regularidad operativa y sistémica del lenguaje que se funda precisamente en su naturaleza económica. La intercambiabilidad de las unidades lingüístico-sistemáticas en el discurso nos retrotrae a dos conceptos básicos para el logro de la intelección comunicativa a partir de nuestra percepción subjetiva de los acontecimientos³⁷:

1. **Adecuación:** la adquisición del sentido de un texto está en función de la selección u omisión de determinados segmentos predicativos que, según el contexto comunicativo, obtiene un grado de intensionalización que reproduce un significado específico cotextual, tras la transacción de semas extranucleares al constructo lingüístico-discursivo (HEIDEGGER, 1997: 405).

2. **Satisfacción:** la selección y la aceptación del sentido textual que otorga la especificidad funcional de las estructuras lingüístico-discursivas determinan que el proceso comunicativo sea un proceso continuo, donde la operatividad recursiva de los valores significativos permite, bajo las convenciones que cada sociedad transfiere, la fiabilidad o falsedad de los enunciados. La

³⁷ Posturas como la de Ramsey sostienen que en la validez de los enunciados habrá que actuar en función de varias posibilidades: el estudio de la referencia proposicional a través de la lógica interna de los enunciados sólo es rentable en expresiones tautológicas o esencialistas, sin embargo, el estadio psicológico del sujeto y las convenciones sociales intervienen en la noción de verdad de los enunciados. Asistimos a un relativismo filosófico que sólo hace profundizar en un debate que todavía es incipiente: “Porque no sólo es esencial en cualquier caso darse cuenta de que el problema se divide de esta manera en dos partes, la reducción de la verdad a la referencia y el análisis de la referencia misma, y tener claro qué parte del problema tiene en cada momento que ser abordada [...]; a menudo estamos interesados no en creencias o juicios como ocurrencias en momentos particulares en mentes de hombres particulares, por ejemplo, la creencia o juicio “todos los hombres son mortales”; en tal caso, la única definición de verdad que podemos posiblemente necesitar es una en términos de referencia proposicional, que se presupone en la noción misma del juicio “todos los hombres son mortales”; porque cuando hablamos del juicio “todos los hombres son mortales” con lo que <nosotros> estamos tratando realmente es con cualquier juicio

satisfacción del contenido proposicional de los enunciados sólo es concebible desde un orden pragmático-comunicativo en el que la inclusión de la contextualización de la selección sintagmático-discursiva de los predicados indique que el acto sémico no sólo es una estructura formal de valores sistémicos, sino una organización específica cultural de la inferencia de los qualia que arranca desde la génesis del género humano.

A partir de este enfoque crítico-reflexivo de índole pragmática, la aproximación a la validez de los enunciados y en lo que concierne al dominio de lo descriptivo, comprobamos que una teoría semántica del estudio de la relación lengua-mundo reside en la contextualización de las experiencias subjetivas perceptivas y su formalización a través del devenir de la cultura en las estructuras prototípicas comunicativas de las sociedades. Un estudio inmanentista en torno al lenguaje excluye la funcionalidad básica representativa del acto sémico. Por tanto, es inherente a cualquier estudio lingüístico-descriptivo la corroboración de que los qualia o patrones de semiotización son básicos en la configuración sociocomunicativa que permite el desarrollo filogenético y ontogenético del individuo.

Las propuestas de Carnap, Ayer y del segundo Wittgenstein nos introducen en el reconocimiento de que cualquier contenido proposicional obedece a una lógica interna de los enunciados, pero cuya organización significativa se adscribe a la reflexividad, conmutación, reciprocidad y descripción de realidades semiotizadas que el lenguaje lexicaliza³⁸. Pertinente es la tipologización de los mundos posibles³⁹ como mecanismo de interrelación sémico-funcional entre las diferentes

particular en cualquier ocasión particular que tenga esta referencia proposicional, que es un juicio “de que todos los hombres son mortales”.” (Cf. RAMSEY, 1997: 278).

³⁸ Sobre el desarrollo filosófico en torno a la corelación entre percepción y atomismo, *vid.* FEE, 1999:273-284.

³⁹ Para un estudio lógico-matemático de las probabilidades de la ejecución de una secuencia de acontecimientos dentro de un proceso transformacional de índole físico-química, *vid.* HEMMO, 1996: 330-337; DOLEŽEL, 1999: 47-50.

representaciones estéticas y formales que se ubican en un texto y su convergencia mimética con la realidad.

El concepto de *uso* se adhiere a la especificidad funcional, desde el punto de vista pragmático, de cada enunciado y, por tanto, la comprensión a la que remite esa especificidad funcional sólo es factible desde el reconocimiento de las características contextuales que reside en cada acto comunicativo. Subordinado al concepto de uso, se adscribe el de *adecuación*, cuando la especificidad funcional de cada enunciado se subordina a la acomodación de mecanismos lingüístico-recursivos que posibilitan la comprensión textual.

El texto descriptivo representa, desde su funcionamiento semántico, un transvase de lo extensivo a lo intensivo, destacando además que su predicatividad expresa propiedades de estadios empíricos que se desarrollan en nuestra realidad y que tienen su adscripción al texto desde el primer enfoque perceptivo (HAMON, 1972: 465-485). Por tanto, no podemos aislar la lógica interna de los enunciados del texto descriptivo, cuando su esquema lógico-semántico y su patrón textual obedece, precisamente, a una determinada redefinición perceptual de los objetos, siendo la aposición sintagmática y la especificidad subordinativa, cualidades inherentes de este patrón.

A partir de esta exposición teórico-filosófica en torno al origen del semismo que subyace en toda materia significativa, se comprueba que la inherencia de lo real al funcionamiento sintáctico-semántico de los enunciados se interrelaciona con la propia naturaleza pragmática del uso comunicativo⁴⁰. La correspondencia *mundo* y

⁴⁰ El semismo de todo acto comunicativo es aprehensible desde la adecuación de estructuras sintácticas prototípicas según el patrón textual, posibilitando que cualquier debate en torno a la interdependencia lengua-realidad no es reconducible desde un juego de categorías ontológicas, sino desde el complejo funcional que es el propio texto desde su naturaleza pragmática hasta su naturaleza morfológica: “[...] a propósito del texto literario el espacio correspondiente al referente está, desde un punto de vista semiótico lingüístico, en función del espacio sintáctico, y el ámbito pragmático, que envuelve el texto y su referente, no se explica si no es en función del espacio propiamente cotextual. En el estudio del texto literario es, por tanto, apropiada una construcción teórica de naturaleza semiótica en la que el componente

lengua no es una correlación mimético-realista, sino que, en el caso del texto descriptivo, atendiendo a su operatividad predicativa, basada en la relación lógico-semántica de extensión e intensión, redefine los objetos que, tanto el lector, como el receptor, reconocen a partir de su inclusión en el contexto sociocomunicativo. Los objetos descritos son potenciales significativos que, en nada, imitan lo real concreto, sino que su discursivización implica la adherencia de semas y otros rasgos cotextuales de origen pragmático, produciendo así una transgresión de lo real objetivo, adquiriendo un nuevo estadio competitivo que es el que le suministra el propio texto.

4.5. LA ATOMIZACIÓN DESCRIPTIVA. UN ENFOQUE METACOMUNICATIVO DE LA REALIDAD DESCRIPTIVA.

Se ratifica así la necesidad de una complementación, de un acercamiento estilístico e histórico a la narrativa breve con otras exégesis de naturaleza positivista, por lo que la revisión historicista no es exclusiva para el establecimiento de una metodología de origen pragmático cuya finalidad sea el análisis de textos literarios breves.

La revisión de textos costumbristas y realistas decimonónicos nos conduce a la exploración de dos movimientos lógico-cognitivos en la representación espacial del relato. La atomización⁴¹ se imbrica en la descripción de referentes textuales que suceden a la semiotización espacial de la que participa el relato, especialmente, el

pragmático envuelve el componente semántico y el componente sintáctico.” (Cf. T. ALBALADEJO MAYORDOMO, 1986: 28-29).

⁴¹ Con el concepto “atomismo”, se enfatiza la capacidad metalingüística que la descripción posee a la hora de reproducir los rasgos formales de cualquier objeto ilocutivo que aparece en el texto. Usamos el término “atomismo” siguiendo las directrices filosófico-matemáticas de Carnap y Wittgenstein eminentemente, pues, el estudio de la articulación del espacio si bien plantea un enfoque sociohistórico, es, desde el enfoque inmanentista del enunciado, semiotizados los referentes transculturados, donde comprobaremos los cambios lógico-cognitivos que el siglo XIX plantea en torno a la ubicuidad del sujeto a partir de una revisión de la textura descriptiva del realismo y el costumbrismo (WITTGENSTEIN, 2002; CARNAP, 1968).

relato decimonónico. Es pertinente el uso del concepto de *atomismo* cuando el esquema sintáctico-semántico, que hemos reproducido de la descripción, se atiene al fenómeno de comprensión semántica según la cantidad de información que la progresión textual añade a partir de un objeto ilocutivo o pantónimo específico (T. ALBALADEJO MAYORDOMO, 1986). El atomismo advierte de la desmembración de la nomenclatura del pantónimo a partir del que derivan las diferentes predicaciones sintagmáticas, sin embargo, sabemos que la subordinación a lo real está inexorablemente consustanciada a la materia significativa que produce el texto. El enfoque metacomunicativo y metasígnico del propio proceso descriptivo cuando redefine la contingencia, recordemos, no a partir de la mimesis, sino a partir de la categorización conceptual de la intelección del sujeto nos introduce en un estudio formal de la textura descriptiva.

En primer lugar, el concepto de “atomismo” plantea, desde un punto de vista inmanentista, la caracterización formal del espacio que se actualiza en el texto: la descripción reproduce, como si de un metalenguaje se tratara, la definición conceptual de referentes textuales que han sido, a lo largo de la historia de la cultura de cada colectividad, semiotizados y formalizados dentro del discurso: “In literature cultures such as ours children acquire considerable knowledge about written language and how it is used from their everyday experiences. They become aware of words and letters around them and most experience personal enjoyment and satisfaction from the stories read to them.” (Cf. KING, 2001: 164).

En segundo lugar, si bien hemos referido la importancia del contexto empírico en la adecuación de las unidades sistemáticas a la sintagmación topológico-discursiva, el inmanetismo del estudio de los enunciados, no está exento de la logicidad que desarrolla cualquier proceso de inferencia comunicativa: haciendo referencia a la primera etapa de Wittgenstein⁴², una perspectiva lógico-cognitiva del

⁴² Por economía funcional a la hora de afrontar el estudio de la obra de Wittgenstein se ha deducido que el *Tractatus* relegaba la semiotización de la realidad fuera del estudio veritativo de los enunciados, sin embargo, una lectura de la obra, como en el caso de Ayer o Carnap, demuestra que toda forma de

lenguaje declara que, en la propia inmanencia, están los límites del mundo (WITTGENSTEIN, 2002: 145) . El *Tractatus* traza una utopía que el positivismo de Neurath, por ejemplo, corroborará en su grado extremo, pues, para el primer Wittgenstein, se sabe, que el modelo de construcción significativa no es el mundo, sino la forma de la proposición: en la proposición se describe la posibilidad de un hecho y todas las condiciones lógicas que debe reunir el hecho descrito para demostrar la validez de esa proposición.

Sin embargo, reconoce Wittgenstein, que lo místico⁴³ muestra la improbabilidad de ese lenguaje ideal, pues todos los problemas filosóficos desaparecen cuando atendemos a los usos ordinarios del lenguaje, donde la contextualización determina la monosemización y el incremento significativo que hace inteligibles los enunciados (GINN, 1999:493-495; JOSEPH, 2000: 122- 146). La habilidad de la descripción, tanto, desde el punto de vista semántico, como morfosintáctico, para redefinir el orden referencial implica que la cosa significada en el texto existe sólo a partir de su inclusión e inferencia a partir de la lectura del texto: el marco comunicativo nos induce a la meta-reflexión que el propio lenguaje descriptivo elabora, de las cosas que existen, en la progresión temático-remática del sentido⁴⁴.

proposición es una descripción de mundo. De lo que relega el atomismo es de la verificabilidad del enunciado a partir de criterios miméticos, pero no desdeña de la lógica el complejo de los objetos sobre lo que se dice o enuncia algo (WITTGENSTEIN, 2002: 222-223, VALDÉS VILLANUEVA, 2002: 74-75, AYER, 1950: 61-63).

⁴³ Reconoce Wittgenstein que la producción comunicativa expresa enunciados de carácter estético-comunicativo donde una lógica formal y empírica no puede ratificar la validez de los mismos, especialmente cuando no es pertinente tal comprobación pues tales enunciados se alejan del lenguaje lógico a través de mecanismos de esvío como las metáforas. La filosofía no puede ser una ciencia de los valores estéticos según el autor del *Tractatus*. Vid, JOSEPH, 2000: 122-146; WILLIAMS, 2000:299-318; GENABITH, 2001: 43-57.

⁴⁴ Estamos ante la adecuación del contenido proposicional de los conjuntos referenciales de mundo en las estructuras lingüístico-predicativas, siendo la macroestructura la que previene ese suministro de información semántica según la situacionalidad comunicativa, vid, A. GARCÍA BERRIO, 1981: 146-169; 1982; 261-293.

4.6. EL ESPACIO: CATEGORÍA MODAL Y GENÉTICA DEL DISCURSO DESCRIPTIVO.

Desde la narración literaria hasta el texto expositivo-argumentativo, cualquier inferencia lógico-cognitiva de la realidad prende en la materialidad textual: el juego de los espacios que aprehendemos en los esbozos vitruvianos de algunos tratados de arquitectura de los siglos XVI y XVII reproducen la representatividad semántico-textual que la materialización textual entiende como formalización conceptual de lo referencial. Cualquier dibujo arquitectónico nos da una visión de lo que es verdaderamente el arte, pues el juego de combinaciones geométricas en el espacio y de perspectivas sedujo a todos los pintores del Renacimiento como Bibiena o Andrea Pozzo⁴⁵. El ornamento, a través de la descripción sucinta de las formas y sus posibilidades que muestran sus tratados, corrobora la actualización del orden referencial bajo la reflexión formal de un metalenguaje de formas concretas y discretas propias, que, en nada, imitan la continuidad o la asimetría del continuo referencial que, en un primer momento adánico, aconteció también como primera experiencia⁴⁶.

Finalmente, cualquier inferencia lógico-cognitiva del espacio, que se inserta en el texto, representa una distribución categorial y jerárquica del mundo. No se trata de simplificar el texto descriptivo como una figuración de lo real o del uso de lo real, como pretendía el atomismo filosófico en un primer momento, sino que esa figuración representa, desde la textura descriptiva, una reformulación categorial del espacio: una redefinición metalingüística del *topos*, no sólo como entimema kantiano que opera en la relación sujeto-objeto, sino como representación sémico-textual concreta que deviene de un nuevo orden de estructuras socioeconómicas a partir del siglo XVIII.

⁴⁵ El ideal renacentista documenta muy bien esa traslación de lo real a la formalización de los espacios en croquis y bocetos donde convergen los puntos de fuga y donde se superponen los planos. Miguel Ángel o Da Vinci, entre otros, son claros exponentes de esta adecuación del marco contextual a la figuratividad del espacio en superposición de formas definidas (Cf. PAOLUCCI, 2000).

⁴⁶ Vid, GADAMER, 1998.

El rechazo al atomismo filosófico, como reducto formal de verificabilidad de las proposiciones, no significa que la inmanencia relegue el referente textual como componente semántico del texto. La recurrencia al atomismo en el estudio que nos ocupa destaca solamente en la funcionalidad metadescriptiva de cualquier acción, espacio o personaje del contexto sociohistórico a partir de los contenidos proposicionales que expresan los enunciados representativos y que, progresivamente, se adscriben como representaciones semántico-culturales dentro de la comunidad (PETÖFI, 1992: 263-281).

El debate de la preeminencia de la inmanencia en el estudio del texto, desde el punto de vista semiótico y pragmático, es completamente inoperante en los nuevos sistemas de fluctuación complejos de interdependencia comunicativa: “A primera vista no parece que una proposición –tal como, por ejemplo, está impresa sobre el papel- sea figura alguna de la realidad de la que trata. Pero, a primera vista, tampoco parece que la notación musical sea figura alguna de la música, ni nuestra escritura fonética (el alfabeto) figura alguna de nuestro lenguaje hablado [...] esos lenguajes de signos resultan ser, incluso en el sentido ordinario, figuras de lo que representan” (Cf. WITTGENSTEIN, 2002: 147). La estructura formal y lingüística de la *Nouveau Roman*, por ejemplo, es un exponente claro de la definición metaobjetual que presupone toda textura descriptiva, donde el referente textual está completamente atomizado descriptivamente, no respondiendo al referente mimético-realista.

“El panel estaba situado de tal forma --ocultando en parte la puerta de entrada- que Matlúas se vio obligado a hacer un rodeo para entrar en el café. No había clientes en la sala, ni nadie detrás del mostrador. En vez de llamar, después de esperar un minuto, volvió a salir. Por los alrededores tampoco se veía a nadie. El lugar, además, producía por su estructura misma una impresión de soledad -aparte de la taberna-estanco, no había ni una sola tienda: la tienda de comestibles, la carnicería, la panadería, el bar principal

daban todos al puerto. Además, más de la mitad de la parte izquierda de la plaza la ocupaba una muralla de casi dos metros -sin abertura alguna- desvencijada, y en cuyo remate faltaban numerosas tejas. Al vértice del triángulo, en la bifurcación de las dos calles, un pequeño edificio de apariencia oficial, aislado por un trozo de jardín, enarbolaba en la fachada de la puerta principal un asta sin bandera; podía tratarse de una escuela o del ayuntamiento --o de ambas cosas a la vez. Llamaba la atención la ausencia total de acera (salvo alrededor de la estatua): la calzada de empedrado antiguo, plagado de hoyos y de baches llegaba a ras de las casas. Mathias había olvidado aquel detalle, como todo lo demás. En su inspección circular, su mirada se detuvo de nuevo en el panel de madera. Ya había visto numerosos ejemplares de aquel cartel en la ciudad, unas semanas antes.”⁴⁷

El enfoque analítico de las dos dominantes descriptivas que suceden en la literatura realista y costumbrista, no significa que ese enfoque inmanentista represente una abnegación de lo real como conjunto de valores mítico-temáticos o culturales que se actualizan en el texto a través de la especificidad de la topologización de las unidades o segmentos sistemáticos⁴⁸. Un análisis de índole logicista entiende que la descripción, como expansión semántico-intensional, actúa

⁴⁷ Robbe-Grillet, A., *El mirón*, Madrid, Cátedra, pág. 113.

⁴⁸ Searle, desde el punto de vista pragmático, reconoce el desafío del estructuralismo ante cualquier intento de sistematizar el significado como un valor intratextual, resultante de la semiotización que el individuo realiza de la realidad cultural que le rodea. Cualquier enfoque metalingüístico no relega del inmanentismo, por esta razón, el concepto de “atomismo”, creemos que engloba la reflexión metalingüística de los enunciados, sin interferir en la validez de los mitemas o culturemas que predica cualquier contenido proposicional: “Los estructuralistas temían la intrusión de la semántica en la sintaxis debido a que el significado les parecía una noción demasiado vaporosa y acientífica como para poder ser usada en una ciencia rigurosa del lenguaje. Algo de esta actitud parece sobrevivir en la persistente preferencia de Chomsky por las explicaciones sintácticas de los fenómenos lingüísticos, en vez de por las semánticas. Creo, sin embargo, que el deseo de mantener una sintaxis autónoma brota de un compromiso filosófico más profundo. El hombre, para Chomsky, es esencialmente un animal sintáctico. La estructura de su cerebro determina la estructura de la sintaxis y, por ello, el estudio de la sintaxis es una de las claves, quizá la más importante, para el estudio de la mente humana. Es verdad, por supuesto, diría Chomsky, que los hombres usan sus objetos sintácticos con fines semánticos (esto es, hablan con sus oraciones), pero los fines semánticos no determinan la *forma* de la sintaxis ni tan siquiera la influyen de una manera significativa. Debido precisamente a que la forma se relaciona con la función sólo incidental-

como una rentable modalidad textual discursiva enunciativo-representativa de la contingencia; lo que se trata es de que los materiales físicos aparezcan representados en cuanto tales y al mismo tiempo de tal modo que puedan apoderarse de la significación en un tramo determinado del curso narrativo de la obra (HAMON, 1981: 118).

Se vislumbra una recuperación de lo espacial como marco comunicativo intratextual, donde los valores actanciales y circunstanciales encuentran su adecuación topológico-discursiva; el análisis greimasiano de la espacialización dentro del relato declara la rentabilidad crítico-funcional de la topicidad y la heterotopiedad como marcos comunicativos de adecuación textual de referentes espaciales que los intereses colectivos y personales, en el curso filogenético, se han encargado de formalizar perceptualmente; es decir, la representación perceptiva de los espacios es una representación semántica⁴⁹ discreta en cada uno de los textos que analizamos de índole realista y costumbrista.

Existen dos dominantes cognitivas de espacialización; por un lado, aquellas que semiotizan las realidades espaciales a colectividades pertenecientes a hábitos y costumbres socioculturales frecuentes y ancladas en la tradición (DORFLES, 1973, 1984). Por otro lado, existe otra dominante donde los espacios, así como otros valores objetuales, sustituyen la actancialidad singular de agentes, personajes, que, en otros géneros narrativos, se habrían focalizado como actantes recurrentes en la progresión narrativo-textual. Estas dos dominantes lógico-cognitivas proceden de una nueva configuración lógico-espacial en la que el hombre moderno está inserto;

mente, el estudio del lenguaje en tanto que sistema formal constituye una forma maravillosa de estudiar la mente humana.” (Cf. SEARLE, 1981:30).

⁴⁹ Cualquier derivación fenomenológica del objeto real, cualquier descripción logicista comporta, sin embargo, una base física; es necesario, por el contrario, que la explicación de la textura se apoye en un sistema homogéneo sistemático de índole epistemológica u ontológica, no en el desarrollo mimético de las referencias textuales como medio de verificabilidad: “ It must be understood that constructional systems which proceed from such basic elements are as much justified and practicable as, for example, systems with a physical basis. However, since we wish to require of our constructional system that it should agree with the epistemic order of the objects [...], we have to proceed from that which is

el desarrollo de las ciudades y las nuevas estructuras que completan los espacios urbanos residen en la competencia comunicativa del sujeto.

La confluencia de estructuras modernistas en la arquitectura, así como el neogótico, que influye de manera notable en la construcción de nuevas estructuras civiles presupone un contraste entre la progresión económica de las clases burguesas y aristocráticas frente a la colectivización y subdesarrollo de las clases obreras⁵⁰. Se configura, por tanto, una oposición visible entre la autonomía del sujeto y una otredad colectiva, anónima, que se subordina a las oligarquías⁵¹. Pertinente en nuestro estudio de la descripción, como expansión semántica y formalizadora de los espacios dentro del discurso realista y costumbrista⁵², es el reconocimiento de **aspectos socioculturales** que influyeron en una nueva visión lógico-cognitiva de las estructuras topológicas⁵³:

epistemically primary, that is to say, from the “given” [...] from experiences themselves in their totality and undivided unity” (Cf. CARNAP, 1968: 108).

⁵⁰ El hacinamiento de las masas en la metrópoli, a partir de la Revolución Industrial, pone en crisis los pilares del pensamiento ilustrado, pues el reparto equitativo de la riqueza frenaba privilegios sociales que la burguesía y la aristocracia no estaba dispuesta a abandonar: “ Por un lado, fisiócratas, mercantilistas liberales y conservadores religiosos propugnaban una vuelta al antiguo orden, o más bien a una forma “natural” de atender a los pobres, que dismantelara los castillos de la pobreza y la enfermedad a favor de pequeñas instituciones locales de caridad. A los enfermos y los ancianos se les cuidaría en su casa [...] y a los incorregibles o criminales se les enviaría a realizar trabajos forzados. Por otro lado, había quienes entendían que sólo la intervención del gobierno a una escala aún mayor –construyendo hospitales, pensiones y asilos, grandes y centralizados- atendería a una población creciente con eficacia.” (Cf. VIDLER, 1997: 24). *Vid.* DORFLES, 1984.

⁵¹ Un estudio esclarecedor de las motivaciones históricas y económicas y su influencia en la creación de nuevas estructuras arquitectónicas es el que Bill Risebero elabora a propósito de los modelos de ciudades europeas que comienzan a entranarse en lo que denomina la Edad del Hierro: “De hecho, la sociedad del siglo XIX, a pesar de la prosperidad y a pesar de la revolución, seguía siendo terriblemente desigual; la explotación por parte de la aristocracia, seguía siendo terriblemente desigual [...] Con la expansión del capitalismo industrial [...], empeoró la situación de los más pobres, en vez de mejorar, y en las obras de Thomas Maltus se predecía de forma fatalista la inetabilidad de una masiva muerte por hambre.” (Cf. RISEBERO, 1997: 181).

⁵² *Vid.* BARASCH, 1991.

⁵³ La textura descriptiva desarrolla procesos semióticos de espacialización que intentan horadar en la causalidad determinista de la psicología individual y colectiva del sujeto: la topicidad no es un transfondo estético, sino que cobra un animismo que pervierte la sociedad y justifica la complejidad psicológica de las conductas: “Las ciudades no sólo informan de su historia, sino que, además, proporcionan la exégesis de las causas dinámicas que alumbraron cada una de sus casas y cada una de sus calles con las formas que sirvieron a su modelación [...] Los arquitectos aparecen como intérpretes de las intenciones de sus patronos. Las cambiantes formas de la lucha por la vida se conjugan en una composición con las fases estilísticas que se desgranar y suceden.” (Cf. BRAUNFELS, 1983: 17-18). *Vid.* DORFLES, 1973a.

- Mayor rentabilidad funcional de las estructuras espaciales motivada por una búsqueda de la economía de las inversiones.
- Desmitificación del baluarte arquitectónico como tributo a la Historia y a la divinidad. Las estructuras espaciales se fijan en un antropocentrismo que centra la socialización del sujeto dentro del Estado, si bien recalca en una más que injusta jerarquización socioeconómica de los grupos.
- Recurrencia a la especificidad funcional de los edificios⁵⁴: especialización de las estructuras debido al desarrollo progresivo de la economía y los mercados.
- Centralización funcional de las urbes frente a la villa que entabla una relación de dependencia en todas las vertientes. La Revolución Industrial acelera los procesos de especialización funcional de las estructuras, la inmigración masifica las ciudades y los estamentos se diluyen en clases.
- La burguesía se convierte en el eje económico y social de Europa; se focaliza en ella el surgimiento del liberalismo y de nuevas propuestas intelectuales centradas en el determinismo del individuo.
- La sociedad del siglo XIX, a pesar de los progresos técnicos y económicos, continúa con graves situaciones de desigualdad. La indefensión de las clases más pobres reorganiza la dimensión espacial en estructuras colmena: barrios de casas, pabellones, escuelas, chabolas, gasómetros o curtidurías.

⁵⁴ A lo largo del siglo XIX, en España, el industrialismo invierte gran parte de su potencial en la creación de obras de ingeniería muy importantes como el Puente transbordador de Alberto Palacio en Portugalete (1889), la Fábrica de la Real Academia Española de Miguel Aguado (1891-1899), el Pórtico Monumental del Congreso de los Diputados, de Narciso Pascual y Colomer (1843-1850), la Casa de Alhajas de la Caja de Ahorros y Monte Piedad de Madrid, de Fernando Arbós y J. M^a. Aguilar o la Casa de Juntas, de Antonio Echevarría (1824-1833) en Guernica (J. SUREDA- E. VALDIVIESO, 1996: 200-217).

- Se advierte, a lo largo del siglo XVIII, por parte de los estetas y los propios arquitectos, una mitificación en torno a la configuración espacial y estructural de los edificios⁵⁵. La física de Newton, las reflexiones éticas de Rousseau o los estudios respecto al lenguaje de Bonnot de Condillac arguyen que el universo está regido por una serie específica de leyes universales, que entroncan con las disposiciones estéticas de matemáticos y arquitectos que hacen de la convivencia social un reflejo de esa arquitectura divina que la filosofía y las leyes físicas habían trazado (VIDLER, 1997: 17).
- Brotes nacionalistas en la Europa Central comenzaron a establecer identificaciones antropológicas y raciales entre los edificios y la propia cultura de los pueblos, si bien estas disquisiciones, inspiradas en la sistemática historicista de Montesquieu, fueron invalidadas por el nacimiento del relativismo cultural que dotó de una dimensión universal a esta interdependencia entre sujeto y edificio, siendo relevante para el hombre del siglo XVIII la arquitectura de culturas exóticas, donde la construcción de los edificios adquiriría un significado religioso o mítico, como la Antigua Grecia o el Egipto de los faraones⁵⁶.

Esta síntesis conceptual de los espacios recurre a la prototipicidad del liberalismo que centra la intelectualidad de todo un siglo: desde las tesis reformistas de Owen y Saint-Simon hasta el capitalismo de Stuart Mill o David Ricardo⁵⁷. Las

⁵⁵ Expresa Arnheim que la obra arquitectónica se aprehende como un percepto del que conocemos todas sus características, pero que, sin duda, hasta que no se construye desconocemos las repercusiones sociales, emocionales y psíquicas que puede ejercer en el individuo. Seguramente, en los siglos XVIII y XIX, la propia inercia de la Revolución Industrial no previno las consecuencias sociales de desestructuración y marginación de muchas clases sociales ni la eficacia o rentabilidad de las nuevas obras arquitectónicas: “Therefore I shall ask first how such knowledge can be reliably obtained. The answer is not obvious because what we need to know for our purpose is not the physical nature of a building but its objective qualities as a percept. One can inventory without much trouble the sizes and proportions of the building, its colors and materials, etc., but from these physical conditions one cannot simply infer how the building functions psychologically, that is, how it affects the perceiver.” (Cf. ARNHEIM, 1979: 15).

⁵⁶ Vid, L. MARÍN, 1978.

⁵⁷ Habermas declara que una de las carencias ideológicas que no supo superar la Ilustración fue precisamente la diferencia estamental o clasista entre los distintos grupos sociales. La crítica reflexiva ilustrada queda invalidada a partir del desarrollo geourbano de muchas capitales europeas donde se comprueba que el liberalismo económico beneficia tan sólo a las oligarquías políticas y sociales: las ideas

propuestas individualistas de la economía capitalista entroncan con la denuncia social de intelectuales que testifican contra el vasallaje de las comunidades obreras. La Revolución Industrial es clave, junto con el neoclasicismo que propugna el liberalismo y el capitalismo, en la nueva reestructuración del sujeto dentro de un orden en el que las ciudades incrementan en número y en especificidad funcional tanto en lo que afecta a sus clases, como en lo que se refiere a la funcionalidad específica de sus edificios⁵⁸. Esclarecedora es la distribución espacial que presentan las ciudades novelizadas por el realismo estético y que convergen en una reproducción de la espacialidad urbana basada en tres unidades: la ciudad como centro de negocios y residencias urbanas, la ciudad industrial y las ciudades jardín y sus transportes diarios (LE CORBUSIER, 2001; 112-113). Obsérvese el fragmento de Clarín, a propósito de la estratificación social de Vetusta:

“Alrededor de la catedral se extendía en estrecha zona, el primitivo recinto de Vetusta. Comprendía lo que se llamaba el barrio de la Encimada y dominaba todo el pueblo que se había ido estirando por Noroeste y por Sudeste. Desde la torre se veía, en algunos patios y jardines de casa viejas y ruinosas, restos de la antigua muralla, convertidos en terrados o paredes medianeras, entre huertos y corrales. La Encimada era el barrio noble y el barrio pobre de Vetusta [...] El Magistral veía a sus pies el barrio linajudo

revolucionarias son inútiles cuando la mayor parte de la masa sigue padeciendo las escasas retribuciones por trabajos que sumen al sujeto a un proceso de alienación que, en ningún caso, favorece las máximas de igualdad del individuo que activó las revoluciones europeas: “ En el proceso histórico-universal de ilustración la especie humana se ha alejado, pues, cada vez más de los orígenes y, sin embargo, no se ha liberado de la compulsión mítica a la repetición [...] la necesidad en que se ve el hombre de dominar racionalmente las fuerzas naturales que le amenazan desde fuera, ha puesto a los sujetos en la vía de un proceso de formación que incrementa hasta el infinito las fuerzas productivas por mor de la pura autoconservación, pero que deja atrofiarse las fuerzas de reconciliación que trascienden la pura conservación. La dominación sobre una naturaleza externa objetivada y una naturaleza interna reprimida es el permanente signo de la ilustración”. (Cf. HABERMAS, 1989: 139).

⁵⁸ La funcionalidad específica de los espacios se acomoda a las necesidades del industrialismo existiendo notables diferencias en el estilo arquitectónico entre el poder oligárquico y el hacinamiento de las masas populares: “En algunas masas predominan el carácter funcional. Tal ocurre en las zonas industriales, de almacenamiento, manipulación y tránsito de mercancías, y en las consagradas a servicios públicos urbanos, o sea acopio de combustibles y productos pesados y voluminosos, fábricas de gas, centrales eléctricas, terrenos de recogida [...] El paisaje urbano es entonces tanto más heterogéneo si un paréntesis de desarrollo menguado separa dos períodos de crecimiento vigoroso.” (Cf. GEORGE, 1982: 93).

compuesto de caserones con infulas de palacios; conventos grandes como pueblos; y tugurios, donde se amontonaba la plebe vetustense, demasiado pobre para poder habitar las barriadas nuevas allá abajo, en el Campo del Sol, al Sudeste, donde la Fábrica Vieja levantaba sus augustas chimeneas, en rededor de las cuales un pueblo de obreros había surgido. Casi todas las calles de la Encimada eran estrechas, tortuosas, húmedas, sin sol; crecía en algunas la yerba; la limpieza de aquellas en que predominaba el vecindario noble o de tales pretensiones por lo menos, era triste, casi miserable, como la limpieza de las cocinas pobres de los hospicios [...] Desde la torre se veía la historia de las clases privilegiadas contada por piedras y adobes en el recinto viejo de Vetusta. La iglesia ante todo: los conventos ocupaban cerca de la mitad del terreno; [...]. No sólo era la iglesia quien podía desperezarse y estirar las piernas en el recinto de Vetusta la de arriba, también los herederos de pergaminos y casas solariegas, habían tomado para sí anchas cuadras y jardines y huertas que podían pasar por bosques, con relación al área del pueblo, y que en efecto se llamaban, algo hiperbólicamente, parques, cuando eran tan extensos como el de los azores y el de los Vegallana. y mientras no sólo a los conventos, y a los palacios, sino también a los árboles se les dejaba campo abierto para alargarse y ensancharse como querían, los míseros plebeyos que a fuerza de pobres no habían podido huir los codazos del egoísmo noble o regular, vivían hacinados en casas de tierra que el municipio obligaba a tapar con una capa de cal; y era de ver cómo aquellas casuchas, apiñadas, se enchufaban, y saltaban unas sobre otras, y se metían los tejados por los ojos, o sean las ventanas. Parecían un rebaño de retozonas reses que apretadas en un camino, brincan y se encaraman en los lomos de quien encuentran delante'⁵⁹

⁵⁹ "Clarín", L. Alas, *La Regenta*, I, op. cit. págs. 156-159.

La adecuación categorial de la espacialidad al discurso, como causalidad histórica de la evolución de las clases, expresa que la textura descriptiva se define, desde el punto de vista lógico-argumentativo, como un predicador constante que determina el desarrollo actancial de la progresión remática del texto. Este esquema estructural del espacio que Le Corbusier preconiza, como sinestesia topológica de la modernidad, corrobora que la estratificación social corresponde a la simultaneidad de factores políticos y geourbanísticos, que la textura descriptiva realista advierte como necesarios para referir un momento sincrónico en que la oposición sémica entre el instinto y la convención acontece como una necesidad surgente, irreconciliable, a pesar de la fastuosidad del artificio urbano, que especializa sus construcciones en aras de la funcionalidad social que representa: “ En las planificaciones modernas, la peregrina antítesis de caos y vacío entre las hileras de las casas, en los retículos de calles trazados con uniformidad, se convierte en experiencia. Las formas de una sobreplanificación abogan el orden, en tanto que en los centros gloriosos operaba una planificación a partir de la cual se superará, con creatividad, los imperativos del desarrollo que cambian de decenio en decenio.” (Cf. BRAUNFELS, 1983: 15).

Interesante es la tipologización de innovaciones formales en la construcción de estructuras edificatorias, donde la mejora de las técnicas, como la aparición, incluso, del hormigón, a mitad del siglo XVIII, reinventa una mejora cualitativa en la configuración material de los nuevos edificio. El nuevo trazado de calles en la ciudad, siguiendo estructuras perpendiculares que permitieran el aislamiento de plantas cuadradas y circulares, vehicularía la accesibilidad del transporte y la facilidad de movimiento. Esta disquisición que plantean los arquitectos de la Ilustración como Ledoux⁶⁰ se expresa en el pensamiento de don Saturnino Bermúdez, uno de los marqueses que representa a la aristocracia de Vetusta en la novela de Clarín:

⁶⁰ Para una reflexión arquitectónica de las estructuras edificatorias, como símbolo de un proceso socioestético, *vid.* KAUFMANN, 1985.

*“En arquitectura le preocupaban mucho las proporciones. Para que hubiese proporción entre la catedral y la plazuela, convendría retirar tres o cuatro metros la catedral. Y él lo hubiera propuesto de buen grado. Era el enemigo natural de don Saturnino Bermúdez en materia de monumentos históricos y ornato público. Todo lo quería alineado. Soñaba con las calles de Nueva York – que nunca había visto- y si le sacaban ese argumento [...] Protestaban algunos americanos que querían hacer palacios de ocho pisos para ver desde las guardillas el campanario de su pueblo; pero el Municipio, bajo la presión del Marqués, nivelaba todos los tejados “dejando para otras esferas de la vida las naturales desigualdades de la sociedad en que vivimos”, como decía el marqués en un artículo anónimo que publicó en El Lábaro”.*⁶¹

Vidler establece que la preceptiva vitruviana tiene una importancia capital en el nuevo orden arquitectónico, ya que ligaba los orígenes del lenguaje y la construcción a la propia identidad social del sujeto, proporcionando así un significado órfico, místico, incluso, al origen del lenguaje trazado en el Génesis⁶². Vitruvio perfilaba un modelo de progreso que sólo era factible a través de innovaciones estructurales que la propia necesidad de la sociedad exigiría con el paso del tiempo. Además, establece una relación de interdependencia entre las formas antiguas y modernas: el primitivismo es un rango cultural que afecta a todos los pueblos, por tanto, al igual que, en Grecia, se superó ese estadio cultural, Francia o Italia experimentarán ese mismo transvase cultural de modernidad progresiva.

⁶¹ Clarín, L. Alas, *La Regenta*, I, Madrid, Cátedra, 2001, págs. 383-385.

⁶² Declara Margaret Hallissy que la tensión ideológica y moral que se establece en la abadía donde transcurre la acción de *El Nombre de la Rosa* sólo es comprensible dada la naturaleza de ese espacio, donde se simboliza claramente la necesidad de crear grandes espacios como representaciones artísticas de un dios titánico, frente a las órdenes clericales, cuyo origen intenta rescatar la sencillez del mensaje de Cristo. Esta contradicción bascula con el conflicto interno que conduce a los monjes a una muerte inesperada: “This inherent tension in monastic life between education and religion is exacerbated by the physical structure of the abbey. Monastic architecture might be assumed to be more influential in proportion to the amount of time monks spent in this sole setting of their lives. In addition to the typical clerical vows of poverty, chastity, and obedience, the “vow of stability”, a promise to spend one’s life in a single monastery, was a feature of the Benedictine Rule. [...] To make stability of place possible, monasteries were designed so as to render the dangerous outside world irrelevant.” (Cf. HALLISSY, 2001: 273-274).

Otra influencia constatable desde una perspectiva historicista de estudio es la obra *Moeurs des sauvages américains comparés aux mœurs des premiers temps* de Lafitau, datada de 1724. Valorada, en París, por los arquitectos, ya que trata metódicamente los orígenes europeos de las tribus americanas, explorando, la dimensión universal de la arquitectura europea que, hasta en las colonias, se imitaba como sistemas de signos que se interpretaban culturalmente y socialmente (SMART, 2000: 315-316). A lo largo de los capítulos de su obra, este jesuita analiza las formas de los poblados indios, la construcción de sus chozas, los templos y su dimensión simbólica, insertando toda la historia tradicional de la arquitectura antigua como los relatos vitruvianos o los monumentos griegos que describieron Pausanias y Dionisio de Halicarnaso.

En la *Encyclopédie*, un apartado está dedicado a la *Description des arts et métiers*, donde se cifran todos los utensilios, maquinarias y piezas que operaban en los diferentes talleres. Se constata, además, la publicación de cientos de láminas que ilustraban los *arts et métiers*, publicadas entre 1762 y 1777 (VIDLER, 1997: 45-46), publicadas por Diderot⁶³, describiéndose fábricas y talleres, donde la masificación de los obreros representaba una tecnocracia incipiente. La influencia de la geometría empírica, a través de la representación de figuras espaciales simples como cilindros, cubos, pirámides o esferas, servían a muchos arquitectos de la industria para los bocetos de futuras maquinarias, así como su distribución espacial por las fábricas y los talleres. Las láminas representadas por Diderot aunaron lo que sería una geometría estética o de culto con el utilitarismo de la misma para una mayor

⁶³ La documentación aportada por Vidler en su estudio en torno a la concepción espacial en la Ilustración corrobora que el propio Diderot hablaba de enviar dibujantes a los talleres para hacer croquis de toda la maquinaria y las herramientas empleadas para la conversión de las materias primas en objetos de funcionalidad específica: “La presencia dominante en todas estas representaciones era la de la geometría. Mostrándose de un modo explícito –en el cuadrado de la planta, en el movimiento circular de una rueda trazado con línea de puntos en una sección, en las múltiples combinaciones de las formas primarias que constituían fraguas y hornos, o en las partes elementales de un banco de trabajo o un telar- [...]La empírica “geometría de las artes” – como defendía Diderot- era el fundamento de la geometría intelectual de los matemáticos; combinadas, las dos geometrías conducirían a la perfección de todos [...]” (Cf. VIDLER, 1997: 51).

operatividad instrumental de hornos, fraguas, máquinas de fundición y engranajes, insertos en cadenas de montaje, que agilizaban la producción.

François-Joseph Bélanger dibujó los nuevos altos hornos en París tras su visita a Inglaterra. Cointeraux formuló nuevos métodos de construcción de edificios, documentando plantas de fábricas; Touffaire trazó plantas económicas de factorías así como estructuras edificatorias de astilleros. La proliferación de croquis, documentos, planos e intercambio de ideas en torno a geometría experimental cada vez más notoria en toda Europa. Notas explicativas adjuntas a los planos de la Manufacture Royale des Gobelins, aparecidos en 1752 en el segundo volumen de la *Architecture française* de Blondel, arquitecto de fábricas, justifican la construcción de Los Gobelinos, una de las fundaciones de Colbert, donde se fabricaban artículos de lujos que eran exportados desde París al resto de Europa.

Los diseños de Ledoux, a partir de 1773, confirman la progresión de las técnicas de construcción y nuevos diseños de distribución espacial como el patio cuadrado con todas las funciones distribuidas alrededor de un espacio asemejándose al propio Louvre⁶⁴: las cubas de ebullición, los depósitos en las partes traseras de los edificios, viviendas alrededor de las fábricas, clasificadas según gremios, o pabellones laterales a este patio interior para almacenaje y salas de envasado, por ejemplo, parecen modelos edificatorios que se adaptan a las necesidades industriales de un incipiente capitalismo económico. Ledoux y Bentham se encargan del diseño de grandes construcciones edificatorias en Europa, fundamentalmente, naves para fábricas y talleres especializados, arguyendo que la planta del edificio habría de adaptarse a las necesidades operativas implicando así una economía de producción. De esta forma, la planta de la fábrica se concibió como un juego de geometrías que reducían todos los movimientos a sus formas más simples y buscando formas análogas a las de la propia naturaleza. Gaudí, por ejemplo, sería heredero de esta tradición simbólico referencial, como veremos posteriormente.

⁶⁴ Vid, KAUFMANN, 1985.

La sala del teatro de Besançon se construye en función de su reflejo en la pupila de un ojo, produciéndose esa síntesis entre arquitectura culta y funcional. Las plantas cuadradas y centralizadas ordenaban el gran número de funciones diferentes, aunándose la rapidez de movimientos para los obreros, como la vigilancia y armonía escultórica que permitía que corredores y centros de control partieran del centro. Otros arquitectos, como Petit o Poyet, proponen la alternativa de una planta en círculo, cuyos radios se convertían en bloques de salas; estas salas se unían al centro o capilla circular y se conectaban al perímetro exterior por arcadas cubiertas para el servicio. Este debate en la elección de la planta del edificio acompañará a los arquitectos hasta finales del siglo XIX con la aparición del modernismo y las vanguardias; sin embargo, la selección estaba en función de la escuela arquitectónica y de la disponibilidad de los espacios, pues, hallamos tanto en París como en Londres, hospitales, cárceles y fábricas que presentan los dos tipos de planta.

No sólo la arquitectura presenta estructuras descriptivas funcionales que armonizan con el gusto estético de la Ilustración, también la estética de los objetos que contemplamos en la Historia de la Antigüedad de Winckelmann en 1764, parece subrayar ese gusto por el detallismo descriptivo que no está exento de un amplio debate de conciliación de lo antiguo y lo moderno que exige el nuevo liberalismo económico⁶⁵. Para Winckelmann, la arquitectura consistía en una fusión de la construcción material y la ornamentación: la arquitectura debe estar definida por su naturaleza material y sus limitaciones, y su estética debe estar definida a su vez por su teleología, por su finalidad pragmática. El ornamento arquitectónico debería adecuarse al propósito general del edificio, sin embargo, lo importante es la predestinación funcional de la estructura, siendo, para Winckelmann, el ornamento arquitectónico un accesorio necesario, pero no imprescindible, que oculta la desnudez de todo el edificio (BARASCH, 1991).

⁶⁵ *Vid.*, WINCKELMANN, 1958; BARASCH, 1991; GADAMER, 1996.

Estas ideas estéticas, así como las propuestas de Ledoux y los enciclopedistas, ratifican la preocupación por hallar la homogeneidad de criterios y la regularidad en la tipología de construcciones que van inundando las metrópolis en función de las necesidades comerciales. Se observa, además, que la planificación económica y estética no armoniza, sin embargo, con el desarraigo social que filtran las novelas realistas y el propio costumbrismo literario⁶⁶. La jerarquía social articula la trama novelesca que comprende todo el realismo y naturalismo estético⁶⁷. La proliferación descriptiva del discurso se subordina, precisamente, a esta disfunción social que perpreta la propia industrialización de las ciudades (WAISMAN, 1972; ARGAN, 1975). Claro está que la política liberalista y las directrices ideológicas del Antiguo Régimen socavan el espíritu de grandes concentraciones de obreros, que hallan en la masificación de talleres y fábricas, su única posibilidad de subsistencia: esta masificación y la falta de condiciones laborales y sociales equitativas con otros gremios y estamentos favorece el incremento económico de capitales que aglutinaban algunas familias de burgueses y aristócratas (J. MONTANER, 1999).

Los espacios, donde transcurre la acción narrativa de los relatos, articulan el proceso sociológico y filosófico del determinismo⁶⁸, siendo el referente literario semiotizado una traslación semántico-textual de la extensionalidad de lo real,

⁶⁶ La categoría de epicidad con las que se denomina a estas novelas, pues constituyen la historia social de toda una colectividad a través de una revisión psicológica, política y económica de los intereses que convergen en la época, no se relaciona con la perspectiva de estudio que la crítica marxista o el propio estructuralismo, incluso, cataloga a la novela del siglo XIX y XX, a la que aluden como corrosión del sustrato épico o edad del vacío absoluto, pues en ellas se filtran los intereses del capitalismo que busca la productividad del género y, en el extremo opuesto, la narración añade un grado de experimentalidad que rompe con la tradición del medievo (TIHANOV, 2001: 68).

⁶⁷ La subordinación de realismo a verosimilitud referencial no es del todo cierta, cuando la tradición historicista ha incluido dentro de la narrativa realista decimonónica a autores que contradecían esa búsqueda de la similitud del estadio ontológico de la ficción con el que predica la propia realidad. La narrativa fantástica del propio Galdós o Blasco Ibáñez o el *Dorian Gray* de Wilde amplían el concepto de realismo estético vinculando el discurso novelesco más a la denuncia social por fábula o parábola que por reestructuración referencial a través el reflejo, *vid.* WALDREP, 1996; LEVY, 2001: 622.

⁶⁸ Una de las obras cumbres de la historia de la novela gráfica o cómic para adultos horada en el simbolismo religioso que los masones de la Inglaterra de finales del siglo XIX atribuyen a los edificios que conforman el mapa urbanístico de Londres. Inspirada esta obra en la revelación de la identidad de Jack El Destripador, el guión elaborado por Alan Moore realiza una transcripción simbólico-histórica de cada uno de los edificios de la capital inglesa, trabándose así un plan estratégico de exterminio contra las prostitutas que escampan por las calles que los masones consideran como tierra sagrada; *vi.* MOORE, A. y CAMPBELL, E. *From Hell*, Barcelona, Planeta de Agostini, 1998.

especialmente, cuando la distribución jerárquica de la sociedad está tipificada en los espacios arquitectónicos y en los interiores donde avanza la intrahistoria de los personajes⁶⁹:

“El sol entraba en el salón amarillo y en el gabinete de la Marquesa por los anchos balcones abiertos de par en par; estaba coidado también, así como el vientecillo indiscreto que movía los flecos de los guardamalletas de raso, los cristales prismáticos de las arañas, y las hojas de los libros y periódicos esparcidos por el centro de la sala y las consolas. Si entraban raudales de luz y aire fresco, salían corrientes de alegría, caracajadas que iban a perder sus resonancias por las calles solitarias de la Encimada, ruido de faldas, de enaguas almidonadas, de manteos crujientes, de sillas traídas y llevadas de abanicos que aletean... Lo mejor de Vetusta llenaba el salón y el gabinete. Doña Rufina vestida de azul electrónico, empolvada la cabeza que adornaban flores naturales que parecían, sin que se supiera de por qué, de trapo, doña Rufina reinaba y no gobernaba en aquella sociedad tan de su gusto, donde canónigos reían, aristócratas fatuos hacían el pavo real, muchachuelas coqueteaban, jamonas lucían carne blanca y fuerte, diputados provinciales salvaban la comarca, y elegantes de la legua imitaban las amaneradas formas de sus congéneres de Madrid.”⁷⁰

Constatable es el caso del casino de Vetusta donde la clase aristocrática y los burgueses, afianzados económicamente, se dispersan en salones criticando la moral y las costumbres de otros pequeños burgueses cuya vida sólo está basada en la proliferación económica y en el mantenimiento de una buena reputación social:

⁶⁹ Vid, CULLEN, 1974; AYMONINO, 1981.

⁷⁰ “Clarín”, L. Alas, *La Regenta*, Madrid, Cátedra, 2001, pág. 568.

“Después que Bedoya salía del Casino, pasando sin ser visto de los porteros, que dormían suavemente, no quedaban allí más socios que ocho o diez trasnochadores jurados. Pocos y siempre los mismos. Unos eran personajes averiados que habían contraído la costumbre de trasnochar en Madrid, otros elegantes y calaveras de Vetusta que los imitaban. Pero de esta tertulia de última hora tendremos que hablar más adelante, porque a ella asistían personajes importantes de esta historia.

Eran las tres y media de la tarde. Llovía. En la sala contigua al gabinete viejo estaban los socios de costumbre, los que no jugaban a nada y los seis que jugaban al ajedrez. Estos habían colocado el respectivo tablero junto a un balcón, para tener más luz. En el fondo de la sala parecía que iba a anochecer. Sobre una mesa de mármol brillaba entre humo espeso de tabaco, como una estrella detrás de niebla, la llama de una bujía que servía para dar lumbre a los cigarros. Ocultos en la sombra de un rincón, alrededor de aquella mesa, arrellanados en un diván unos, otros en mecedoras de paja, estaban media docena de socios fundadores, que de tiempo inmemorial acudían a las tres en punto a tomar café y copa. Hablaban poco. Ninguno se permitía jamás aventurar un aserto que no pudiera ser admitido por unanimidad. Allí se juzgaba a los hombres y los sucesos del día, pero sin apasionamiento; se condenaba, sin ofenderle, a todo innovador, al que había hecho algo que saliese de lo ordinario. Se elogiaba, sin gran entusiasmo, a los ciudadanos que sabían ser comedidos, corteses e incapaces de exagerar cosa alguna. Antes mentir que exagerar.”⁷¹

⁷¹ “Clarín”, L. A. *La Regenta*, I, Madrid, Cátedra, 2001, pág. 337.

Atendiendo a las tesis, marcadas por Winckelmann, la conciliación entre el ornato y la funcionalidad no escapa, ni mucho menos a los retratos costumbristas⁷² que los propios narradores introducen a la hora de seleccionar el material descriptivo reproduciendo la determinación de conductas que obedecen al estadio político-social que representan⁷³. En *La Regenta*, el capítulo VIII, describe esa armonización entre la suntuosidad de la decoración y la funcionalidad de los interiores y los objetos, reconociendo la integración en una misma metrópoli de distintas clases sociales⁷⁴:

“El tapicero protestó en tiempo oportuno; en el salón sentaba mal lo capitoné, según su dogma, pero la Marquesa se reía de estas imposiciones oficiales. En los demás muebles del salón, espejos, consolas, colgaduras, etc., se había pasado de lo que entendiera el mueblista por Regencia a la mezcla más escandalosa, según el capricho y las comodidades de la Marquesa. Si se le hablaba de mal gusto, contestaba que la moda moderna era lo confortable y la libertad. Los antiguos cuadros de la escuela de Cenceño sin duda, pero al fin venerables como recuerdos de familia, los había mandado al segundo piso, y en su lugar puso alegres acuarelas, mucho torero y mucha manola y algún fraile pícaro; y con escándalo de Bedoya y de Bermúdez, hasta había colgado de las paredes cromos un poco verdes y nada artísticos. En el gabinete contiguo, donde pasaba el día la Marquesa, la anarquía de los muebles era completa, pero todos eran cómodos; casi todos servían para acostarse; sillas largas, mecedoras, marquesitas, confidentes, taburetes, todo era una

⁷² Las correspondencias mítico-temáticas entre la literatura realista y costumbrista especifica una implicación sociológica en la que los sujetos quedan definidos en función de su rango social: la acomodación entre la tragicidad del contexto en el que se involucra el individuo y su desenlace es trasladable a la evolución psicoconductual del sujeto en el texto realista donde la lucha por la libertad individual es trasunto de una lucha por la libertad colectiva, *vid.* MILLGATE, 1977: 729-738. Para un estudio de las tesis de Winckelmann, *vid.* KAUFMANN, 1985; BARASCH, 1991; TAFURI, 1997.

⁷³ En cuanto a la selección del material descriptivo, desde el punto de vista de la Lingüística Cognitiva, la relación entre sujeto y objeto es la que se infiere en la proliferación de los verbos transitivos y en la definición adjetival de los objetos semiotizados, *vid.* CUENCA y HILFERTY, 1999:141-144.

⁷⁴ *Vid.* R. NEMESIO, 1999: 181-182.

*conjuración de la pereza; en entrando allí daban tentaciones de echarse a la larga. El sofá de panza anchísima y turgente con sus botones ocultos entre el raso, como pistilos de rosas amarillas, era una muda anacreónica, acompañada con los olores excitantes de las cien esencias que la Marquesa arrojaba a todos los vientos.*⁷⁵

La convivencia de las diferentes clases en una misma metrópoli especializa los espacios. Así, los casinos, los palacios o los mayorales se subordinan a las clases sociales pudientes que atisban que el socialismo obrero está desafiando la propia diferenciación social que, por ley natural, el burgués y el aristócrata cree suyas y eternas (JENCKS, 1984; WAISMANN, 1990; TAFURI, 1997). Sin duda, la redistribución espacial en las ciudades y la necesidad de mano de obra posibilitan que la convivencia entre las clases se convierta en un rasgo típico intercultural que dura hasta nuestros días. El paseo de Vegallana en *La Regenta* de Clarín confirma esa coexistencia entre las clases que aspiran al ideal aristocrático: el burgués, cuyos orígenes están todavía en instituciones gremiales y en sectores del proletariado, se ha visto beneficiado por sus inversiones económicas, categorizándolo en un marco pseudoaristocrático, refutando, incluso, a partir de su bienestar económico, cualquier vinculación social con el proletariado:

“Había comenzado aquel paseo años atrás como una especie de parodia; imitaban las muchachas del pueblo los modales, la voz, las conversaciones de las señoritas, y los obreros jóvenes se fingían caballeros, cogidos del brazo y paseando con afectada jactancia. Poco a poco la broma se convirtió en costumbre y merced a ella la ciudad solitaria, triste de día, se animaba al comenzar la noche, con una alegría exaltada, que parecía una excitación nerviosa de toda la «pobretería», como decían los tertulios de Vegallana. Era la fuerza de los talleres que salía al aire libre; los músculos se movían por su

⁷⁵ “Clarín”, L. Alas, *La Regenta*, I, Madrid, Cátedra, 2001, pág. 386.

cuenta, a su gusto, libres de la monotonía de la faena rutinaria. Cada cual, además, sin darse cuenta de ello, estaba satisfecho de haber hecho algo útil, de haber trabajado. Las muchachas reían sin motivo, se pellizcaban, tropezaban unas con otras, se amontonaban, y al pasar los grupos de obreros crecía la algarazara; había golpes en la espalda, carcajadas de malicia, gritos de mentida indignación, de falso pudor, no por hipocresía, sino como si se tratara de un paso de comedia. Los remilgos eran fingidos, pero el que se propasaba se exponía a salir con las mejillas ardiendo. Las virtudes que había allí sabían defenderse a bofetadas. En general, se movía aquella multitud con cierto orden. Se paseaba en filas de ida y vuelta. Algunos señoritos se mezclaban con los grupos de obreros. A ellas les solía parecer bien un piropo de un estudiante o de un hortera; pero la indignación fingida era mayor cuando un levita se propasaba y siempre acompañaba ala protesta del pudor del sarcasmo”⁷⁶

Una de las meditaciones que el Magistral pergeña en su magín gira en torno a su pasado convulso que lo introduce en duras dubitaciones en torno a su vocación sacerdotal. Le asalta en ese trashumar reflexivo una conciencia crítica que se abstiene de confesar a la pobreza de Vetusta y se encala en los ánimos de los más ricos e influyentes de La Encimadada:

“El Magistral conocía una especie de Vetusta subterránea: era la ciudad oculta de las conciencias. Conocía el interior de todas las casas importantes y de todas las almas que podían servirle para algo. Sagaz como ningún vetustense, clérigo y seglar, había sabido ir poco a poco atrayendo a su confesonario a los principales creyentes de la piadosa ciudad. Las damas de ciertas pretensiones habían llegado a considerar en el Magistral el único

⁷⁶ *Ibidem*, págs. 431-432.

confesor de buen tono. Pero él escogía hijos e hijas de confesión. Tenía habilidad singular para desechar a los importunos sin desairarlos. Había llegado a confesar a quien quería y cuando quería. Su memoria para los pecados ajenos era portentosa.

Hasta de los morosos que tardaban seis meses o un año en acudir al tribunal de la penitencia, recordaba la vida y flaquezas. Relacionaba las confesiones de unos con las de otros; y poco a poco había ido haciendo el plano espiritual de Vetusta, de Vetusta la noble; desdeñaba a los plebeyos si no eran ricos, poderosos, es decir, nobles a su manera. La Encimada era toda suya; la Colonia la iba conquistando poco a poco. Como los observatorios meteorológicos anuncian los Ciclones, el Magistral hubiera podido anunciar muchas tempestades en Vetusta, dramas de familia, escándalos y aventuras de todo género.”⁷⁷

Se fragua, en la mente del Magistral, una imperfecta convicción ideológica en torno a labor pastoral del sacerdote que posibilita una distinción estamental según el grado económico de los grupos; esta distinción establece en *La Regenta* una jerarquía funcional hasta en la propia Iglesia que determina la asignación de Ana Ozores a don Fermín como confesor diario de cada uno de sus febriles pensamientos. Sin duda, la novela de Clarín es un retrato arqueológico que documenta esa disfunción jerárquica de la sociedad decimonónica haciendo hincapié en la suntuosidad descriptiva de las maneras y las convicciones, pero que olvida el espíritu básico del cristianismo primitivo que se ha mutado en una oligarquía poderosa que opera en función de aquellos intereses económicos que más benefician a la institución eclesiástica (S. MIRANDA, 1982).

⁷⁷ *Ibidem*, pág. 481.

La descripción de los espacios intensifica el organigrama socioeconómico de la doble moral que acompasa a los estamentos sociales más beneficiados, pues la descripción edificatoria insiste en los excesos de un ornato que, sin embargo, solapa la gran decadencia social de la mayor parte de la población: las iglesias, los mayoresales o los consistorios sólo sirven a unos pocos, mientras los más desarraigados zozobran en barriadas periféricas, custodiadas por el industrialismo de fábricas y talleres que desgastan los miembros de cada uno de los sujetos⁷⁸. Es representativo, en *La Regenta*, la descripción de la Catedral de Vetusta que reproduce el artesonado de un neogótico que deslumbra por su fastuosidad pero que el autor incluye en la trama narrativa con una clara intencionalidad pragmático-persuasiva, pues se advierte que esa pompa, en modo absoluto, ejemplifica la virtud cristiana de la caridad como enclave pastoral del misionado cristiano (J. OLEZA, 1976):

“Después de cruzar salas y pasadizos llegó al salón claro, como se llamaba el Palacio el que destinaba el Obispo a sus visitas particulares. Era un rectángulo de treinta pies de largo por veinte de ancho, de techo muy alto cargado de artesones platerescos de nogal oscuro. Las paredes pintadas de blanco brillante, con medias cañas a cuadros doradas y estrechas, reflejaban los torrentes de luz que entraban por los balcones abiertos de par en par a toda aquella alegría. Los muebles forrados de damasco amarillo, barnizados de blanco también, de un lujo anticuado, bonachón y simpático, reían a carcajadas, con sus contorsiones de madera retorcida, ora en curvas panzudas, ora en columnas salomónicas. Los brazos de las butacas parecían puestos en jarras, los pies de las consolas hacían piruetas. No había estera ni alfombra, a no contar la que rendía homenaje al sofá; era de moqueta y representaba un canastillo de rosas encarnadas, verdes y azules. [...]. De las paredes del Norte y Sur pendían sendos cuadros de Cenceño, pero retocados con colores chillones que daban gloria; los otros muros los adornaban grandes grabados ingleses con

⁷⁸ Vid, ADAM y LORDA, 2000: 14-16.

marco de ébano. Allí estaban Judit, Ester, Dalila y Rebeca en los momentos críticos de su respectiva historia. Un Cristo crucificado de marfil, sobre una consola, delante de un espejo, que lo retrataba por la espalda, miraba sin quitarle un ojo a su Santa Madre de mármol, de doble tamaño que él, colocada sobre la consola de enfrente. No había más santos en el salón ni otra cosa que revelase la morada de un mitrado.”⁷⁹

La descripción del templo objetualiza el orden funcional de la ortodoxia católica del siglo XIX, basada sobre todo en los intereses denostados que conllevaban las relaciones de poder político: el determinismo del espacio religioso induce al lector a suministrarle la información de la caracterización psicológica del personaje asociada, desde el punto de vista pragmático, a un valor macrosocial donde su imagen positiva queda completamente anulada, reproduciendo, desde el púlpito, una relación de supremacía omnípotente que avasalla y golpea contra la conciencia de los feligreses (J. LÓPEZ MORILLAS, 1973).

“Era en la parroquia de San Isidro, un templo severo, grande; el recinto estaba casi en tinieblas, tinieblas como reflejadas y multiplicadas por los paños negros que cubrían altares, columnas y paredes; sólo allá, en el tabernáculo, brillaban pálidos algunos cirios largos y estrechos, lamiendo casi con la llama los pies del Cristo, que goteaban sangre; el sudor pintado reflejaba la luz con tonos de tristeza. El Obispo hablaba con una voz de trueno dejarlo, sumido en la sombra del púlpito; sólo se veía de él, de vez en cuando, un reflejo morado y una mano que se extendía sobre el auditorio. Describía el crujir de los huesos del pecho del Señor al relajar los verdugos las piernas del mártir, para que llegaran los pies al madero en que iban a clavados. Jesús se encogía, todo el cuerpo tendía a encaramarse, pero los

⁷⁹ “Clarín”, L. Alas, *La Regenta*, I, Madrid, Cátedra, 2001, pág. 523.

verdugos forcejeaban; ellos vencerían. «¡Dios mío! ¡Dios mío!» exclamaba el Justo, mientras su cuerpo dislocado se rompía dentro con chasquidos sordos. Los verdugos se irritaban contra la propia torpeza; no acababan de clavar los pies... Sudaban jadeantes y maldicientes; su aliento manchaba el rostro de Jesús... «¡Y era un Dios! ¡el Dios único, el Dios de ellos, el nuestro, el de todos! ¡Era Dios...!» gritaba Fortunato horrorizado, con las manos crispadas, retrocediendo hasta tropezar con la piedra fría del pilar, temblando ante una visión, como si aquel aliento de los sayones hubiese tocado su frente, y la cruz y Cristo estuvieran allí, suspendidos en la sombra sobre el auditorio, en medio de la nave. La inmensa tristeza, el horror infinito de la ingratitud del hombre matando a Dios, absurdo de maldad, los sintió Fortunato en aquel momento, con desconuelo inefable, como si un universo de dolor pesara sobre su corazón. Y su ademán, su voz, su palabra supieron decir lo indecible, aquella pena. Él mismo, aunque de lejos, y como si se tratara de otro, comprendió que estaba siendo sublime; pero esta idea pasó como un relámpago, se olvidó de sí, y no quedó en la Iglesia nadie que comprendiera y sintiera la elocuencia del apóstol, a no ser algún niño de imaginación fuerte y fresca que por vez primera oía la descripción de la escena del Calvario»⁸⁰.

Estas premisas de carácter sociohistórico convergen en una nueva percepción del espacio, basada en la versatilidad y en la polifuncionalidad de las masas de población (E. MIRALLES, 1979; V. LLÓRENS, 1979). Sucede que el movimiento centrífugo de los núcleos urbanos hacia las villas nuevamente, a mitad del siglo XIX, extienden el tejido urbano; las redes ferroviarias prueban la nueva magnitud de los suburbios y de casones rurales, atraídos, no sólo por una renovada imagen bucólica de la vida campestre, sino también por la masificación poblacional del centro de las ciudades (RISEBERO, 1997: 189-190).

⁸⁰ *Ibidem*, págs. 535.

Los patrones realistas y costumbristas van a extrapolar esta contingencia coyuntural al propio texto literario; la descripción se convierte en la modalidad textual que representa el inicio de la Edad Moderna⁸¹, especialmente, cuando los géneros narrativos arbitran la documentación tecnocrática de un nuevo orden de ideas que llega hasta nuestros días. Esclarecedor resulta el testimonio de Pepe Rey al Penitenciario en *Doña Perfecta* de Galdós⁸²:

“Cierto es todo lo que el señor Penitenciario ha dicho en tono de broma. Pero no es culpa nuestra que la ciencia esté derribando a martillazos un día y otro tanto ídolo vano, la superstición, el sofisma, las mil mentiras de lo pasado, bellas las unas, ridículas las otras, pues de todo hay en la viña del Señor. El mundo de las ilusiones, que es como si dijéramos un segundo mundo, se viene abajo con estrépito. El misticismo en religión, la rutina en la ciencia, el amaneramiento en las artes, caen como cayeron los dioses paganos, entre burlas. Adiós, sueños torpes, el género humano despierta y sus ojos ven la claridad. El sentimentalismo vano, el misticismo, la fiebre, la alucinación, el delirio, desaparecen, y el que antes era enfermo, hoy está sano y se goza con placer indecible en la justa apreciación de las cosas. La fantasía, la terrible loca, que era el ama de la casa, pasa a ser criada... Dirija usted la vista a todos lados, señor Penitenciario, y verá el admirable conjunto de realidad que ha sustituido a la fábula. El cielo no es una bóveda, las estrellas no son farolillos, la luna no es una cazadora traviesa, sino un pedrusco opaco; el sol no es un cochero emperejilado y vagabundo, sino un incendio fijo. Las sirtes no son ninfas, sino dos escollos; las sirenas son focas; en el orden de las personas, Mercurio es Manzanedo; Marte es un viejo barbilampiño, el conde

⁸¹ Vid, J. M. MONTANER, 1999.

⁸² La relación temático-argumentativa entre la obra galdosiana y la obra de “Clarín” ha sido motivo de muchos estudios, como enclave mítico común de una constante estético-expresiva como el realismo. Sin duda, nuestra visión estético-literaria de la contextualización del realismo según factores sociales y arquitectónicos recoge esa constante literaria determinista; vid, PATTISON, 1965; F. IBARRA, 1971.

*de Moltke; Néstor puede ser un señor de gabán que se llama monsieur Thiers; Orfeo es Verdi; Vulcano es Krupp; Apolo es cualquier poeta.*⁸³

Los diferentes aspectos cognitivos, que refieren el atomismo, se incardinan con la renovación de la configuración de los sistemas políticos y financieros. Francia, tras los fastos del II Imperio, reinicia una andadura con la consolidación de la Tercera República, donde el eje boulangista y el socialismo compiten en las políticas de gestión pública. La prosperidad económica de Inglaterra, como consecuencia del industrialismo que surge con la especulación sobre Europa tras la guerra francoprusiana de 1870, así como la abundante mano de obra alemana y los inagotables depósitos de los que dispone la industria germana en lo que se refiere a carbón y hierro, son factores contextuales que describen la antinomia entre la individualización y la colectivización del sujeto⁸⁴. Estos intereses económicos sobre los que se asienta la tecnocracia, que avanza durante la Edad Moderna, inciden en dos concepciones espaciales subordinadas al liberalismo económico y a los primeros atisbos del socialismo⁸⁵.

Sin duda, la caracterización tecnocrática en la que desembocan los núcleos urbanos y la escisión de clases plantean dos dominantes donde el determinismo del sujeto está subordinado a la vorágine industrialista de la tecnología⁸⁶; del mismo

⁸³ Galdós, B. Pérez, *Doña Perfecta*, Madrid, Cátedra, 1997, págs. 105-106.

⁸⁴ La caracterización socioeconómica y política a la que aludimos, tiene un carácter integrador y genérico, si bien se reconoce que, en España, estos cambios no son tan profundos tecnológicamente, aunque la fractura social entre liberalismo y socialismo cobra a lo largo del siglo XIX más importancia. Estos factores contextuales determinan la tipificación estructural del relato realista: "Inglaterra mantuvo durante casi todo el siglo la ventaja del innovador, beneficiándose de economías de escala de todo tipo: redes comerciales, liderazgo tecnológico [...] Ello no quiere decir, por supuesto, que nuestra industria se estancara tecnológicamente [...] después de la larga intrrupción causada por las guerras y el estancamiento de Fernando VII, en la década de 1830 comienza en Barcelona la aplicación del vapor al proceso de hilado." (Cf. G. TORTELLA CASARES, 1990: 69-70).

⁸⁵ Si bien las revoluciones de 1848 suponen una reforma constitucional que pone fin al régimen señorial, la fuerza que une al burgués con el pueblo no tardará mucho en desaparecer. (J. NERÉ, 1982: 163-164).

⁸⁶ A lo largo del siglo XVIII, la proliferación de ideas estéticas, en torno a la dimensionalización espacial del relato, expresa un interés pragmático que asocia estética y política con un claro rendimiento funcional y distributivo de los estratos sociales: "El afán de idear edificaciones que no se midieran por el rasero de los dos tipos casi únicos del barroco, la iglesia-convento y el palacio, sino que expresaran en su disposición, distribución y estructura, las funciones y fines específicos de los edificios que las nuevas necesidades sociales, económicas, científicas y culturales y recreativas creadas por la Ilustración

modo, las conductas de los sujetos, como se expresa tanto en el realismo como en el costumbrismo, no responden a su propia identidad, sino a la de un grupo o toda una clase⁸⁷.

La Regenta o *Fortunata* son exponentes de una novelización de la realidad, que intenta integrar a todas las clases a partir de la discreción de una coyuntura enrarecida por una estirpe de aristócratas y burgueses que actúan desde la doble moral y los prejuicios. Para el lector, este proceso de individuación en la novela y en los géneros breves aporta una mayor verosimilitud a la narración, pues la documentación ingente de cada una de estas estirpes particulariza la accidentalidad de sus destinos, al mismo tiempo que fluyen por las calles y barriadas como garantes y testigos de una sociedad en continua transformación⁸⁸. Barbarita Arnaiz es un ejemplo de esta recursividad del personaje individual que, a través de su experiencia, representa todo el sustrato social que impregna la Europa decimonónica. El siguiente fragmento de *Fortunata* así lo recrea:

imponían, fue una característica general de la arquitectura española de la segunda mitad del XVIII. Surgieron así, [...], lonjas de mercado y comercio, cárceles y hospitales, observatorios astronómicos y jardines botánicos, anfiteatros anatómicos y escuelas de cirugía, bibliotecas y academias, fábricas y arsenales, panteones y cementerios. Lo que diferenció a estas construcciones de los proyectos de los arquitectos de la última generación dieciochesca fue el abandono de la ecuación arquitectura-función por el binomio arquitectura-ilusión, como si aquellos, frustrados por la crisis en que había entrado la Ilustración, se abandonasen a un mundo cargado de nostalgias y utopías irrealizables.” (Cf. A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, 1992: 29-30).

⁸⁷ La identidad sociocultural que se expresa en esta clase de relatos se acomoda a la facilidad expresiva y constructiva del sujeto, desde su nacimiento, para configurar historias de tipo oral: se reconoce en muchos estudios que una de todas las capacidades ontogenéticas, donde el individuo es capaz de organizar la inferencia del objeto ilocutivo a través del acto sémico, es su capacidad de prevaricación y de construcción de mundos posibles, *vid*, HURST, 1979: 52-60; GEIST y ALDRIDGE, 2002: 33- 39; ZIGO, 2001: 62-70; STEPHANOU, 2000: 104-108.

⁸⁸ Los pactos sociales que, a partir de finales del siglo XVIII, comienzan a establecer las diferentes clases conduce, sin duda, a personajes literarios que redundan en una falsa apariencia; los personajes galdosianos operan en función de sus intereses económicos y amorosos, por ejemplo, relegando cualquier abstracción ideológica que caracteriza a una clase social prototipo. La narrativa decimonónica expresa esa jerarquización social que está sometida al enfrentamiento por intereses políticos y económicos. Sin duda, el clero se contempla como un centro de atracción, con un importante poder fáctico, sobre el que gravitan todos los estamentos: “ Galdós, dentro del molde formal que ha escogido, es capaz de hacernos ver y sentir la realidad humana: ha partido de una situación y una idea –tendenciosa [...] y las ha presentado en términos de causas humanas específicas. Si uno ve la novela en términos de tipos e ideas esquemáticas solamente, la narración se convierte en un denso conflicto de abstracciones ideológicas y no puede trascender el plano de la novela de tesis que, a lo sumo, habría alcanzado solamente un interés histórico para el lector moderno” (Cf. R. CARDONA, 1997: 41).

“Nació Barbarita Arnaiz en la calle de Postas, esquina al callejón de San Cristóbal, en uno de aquellos oprimidos edificios que parecen estuches o casas de muñecas. Los techos se cogían con la mano; las escaleras había que subidas con el credo en la boca, y las habitaciones parecían destinadas a la premeditación de algún crimen. Había moradas de éstas, a las cuales se entraba por la cocina. Otras tenían los pisos en declive, y en todas ellas oíase hasta el respirar de los vecinos. En algunas se veían mezquinos arcos de fábrica para sostener el entramado de las escaleras, y abundaba tanto el yeso en la construcción como escaseaban el hierro y la madera. Eran comunes las puertas de cuarterones, los baldosines polvorosos, los cerrojos imposibles de manejar y las vidrieras emplomadas. Mucho de esto ha desaparecido en las renovaciones de estos últimos veinte años; pero la estrechez de las viviendas subsiste.

Creció Bárbara en una atmósfera saturada de olor de sándalo, y las fragancias orientales, juntamente con los vivos colores de la pañolería chinesca, dieron acento poderoso a las impresiones de su niñez. Como se recuerda a las personas más queridas de la familia, así vivieron y viven siempre con dulce memoria en la mente de Barbarita los dos maniqués de tamaño natural vestidos de mandarín que había en la tienda y en los cuales sus ojos aprendieron a ver.”⁸⁹

La descripción etopéyica del actante no está exenta de un detallismo documentalista de la urbanidad y de las costumbres de la época; el determinismo del contexto sirve a estos autores para justificar las conductas futuras de cada uno de sus personajes: la referencia a la masificación de las barriadas y el auge comercial del liberalismo burgués, en contraste con otros estamentos sociales de más privilegio,

⁸⁹ Galdós, B. Pérez, *Fortunata y Jacinta*, I, Madrid, Cátedra, 1997, págs. 126-127.

impregnan toda la novelística del siglo XIX⁹⁰. La articulación del espacio, sin embargo, cuando afrontamos el estudio de la descripción en los géneros narrativos breves implica, a diferencia de otras zonas de Europa más industrializadas, un deslinde entre los núcleos urbanos y las villas rurales; rasgo contextual básico para la potenciación y el desarrollo de la tipificación de personajes y espacios en el texto costumbrista, por ejemplo⁹¹.

El individualismo agrario y el racionalismo de los derechos naturales caracterizan al pensamiento español de la época⁹², si bien el anquilosamiento en las tradiciones continúa siendo una carga emocional intensa y funesta, al mismo tiempo, en el desarrollo de ideas revolucionarias que están brotando en otros países europeos⁹³; sin embargo, se repite, como atestigua el arte novelesco realista, esa

⁹⁰ Pierre George declara que es, a finales del siglo XVII y a lo largo del siglo XVIII, cuando las ciudades y las villas dejan de ser meros centros urbanos en torno a un mercado o a cualquier otro enclave comercial: “Se construyeron más casas en diez años de las postimetrías del siglo XIX [...] que en el curso de los siglos anteriores [...] Ciudades que acumulan actividades productivas y de gestión, actividades de almacenamiento y redistribución, de transportes y de tránsito, culturales y administrativas, se convierte en centros de grandes proporciones, donde el núcleo heredado del período anterior queda rápidamente encerrado en un magma más o menos organizado, de edificios funcionales o residenciales de nueva planta.” (Cf. GEORGE, 1982: 34-35).

⁹¹ El deslinde, a lo largo del siglo XIX, entre villa y ciudad en España acelera los procesos de desgaste político: “Una muchedumbre, pues, de entidades de población cuya característica, desde el punto de vista del Estado, es su hermetismo, su incomunicación [...], su natural [...] resistencia a la integración en los esquemas de un Estado liberal nacido con rígida vocación centralizadora y uniformadora. Pueblos, aldeas, villas y ciudades llamados a experimentar una silenciosa revolución sociopolítica en la transición del Antiguo al Nuevo Régimen; el dismantelamiento de las estructuras de poder estamental y tradicional que se opera [...] entre mediados del siglo XVIII [...] y mediados del siglo XIX (desamortización de Madoz, a partir de 1855), transcurre contemporáneamente al proceso de centralización y burocratización del estado liberal.” (Cf. J. M. JOVER ZAMORA, 1990: 299-300).

⁹² La influencia de Rousseau implica una actuación práctica del Estado que acepta la democracia bajo la tensión que origina el mantenimiento de las oligarquías: “En el ámbito político este intento toma el nombre de democracia, en el ámbito económico toma el nombre de planificación, las esperanzas de mejorar el mundo que la revolución industrial está transformando dependen de esta posibilidad que da ahora sus inciertos primeros pasos, continuamente expuesta al peligro de anquilosarse en decisiones autoritarias, o de disolverse en el mar de las iniciativas privadas. La arquitectura moderna surge cuando la actitud constructiva se siente atraída por la evolución de esta búsqueda.” (Cf. BENEVOLO, 1999: 21).

⁹³ La evolución económica liberal es consustancial a la industrialización de la ciudad. La tecnocracia de la Revolución Industrial vislumbra la competencia de los mercados europeos. En España, el proceso es más lento y el deslinde entre los núcleos urbanos y aquellos que no lo están es más evidente. La tesis weberiana del monolitismo católico de España no es suficiente. Quizás, la facilidad de adaptación tecnológica de los países del Norte añade un nuevo cariz a esta hipótesis (G. TORTELLA CASARES, 1990: 11-15). La revolución contra la invasión francesa napoleónica en la Península supone una ruptura y aislamiento con la evolución tecnocrática del resto de Europa (RENÉ AYMES, 1991: 307-309).

subordinación del sujeto a la tecnocracia⁹⁴ y una nueva asimilación del espacio como factor indexical determinista en la conducta de los individuos (P. VILAR, 1988: 85-115).

El siglo XIX presupone la creación del Estado y la estructuración interna de las instituciones provinciales, como ejes de gobierno administrativo y patrocinadores de la construcción de grandes locales y edificios públicos, desde ministerios, museos, diputaciones, monumentos conmemorativos o paseos. En este auge arquitectónico, interviene la nueva organización familiar que empieza tras la abolición de la ley de mayorazgos, pues las familias patriarcales comienzan a fragmentarse cuando la política de la heredad territorial desaparece y la desamortización representa la transformación socioeconómica de las tierras como bienes públicos del Estado, cuyos beneficios repercuten en la clase media y en la clase media-alta (M. ARTOLA, 1982: 84-85).

En esta reorganización económica y social de los terrenos y los núcleos urbanos, interesa señalar que los palacios de la aristocracia dieciochesca se reestructuran adquiriendo mucha mayor funcionalidad burocrática. La interdependencia entre funcionalidad e innovación arquitectónica se repite en todos los edificios que van surgiendo en las grandes metrópolis europeas como Londres y París⁹⁵. En este último caso, las fraguas de Buffon, por ejemplo, se contemplan como un intento de racionalizar los procesos de construcción y producción

⁹⁴ A pesar de que nuestra tarea se centra en el estudio de arquetipos estético-literarios, es cierto, como indicamos en el desarrollo de nuestra investigación, que diversos factores históricos describen la morfología de la narrativa y la articulación del espacio dentro del género. Vilar destaca tanto las miserias de las grandes ciudades como que el liberalismo determina el movimiento pendular de las elecciones españolas a finales del siglo XIX. El anarquismo y la dispersión orgánica de las industrias, que pone en crisis la conciencia del obrero respecto al concepto de “lucha”, son otros factores que rezuma en las novelas como enfrentamiento del individuo contra los sistemas oligárquicos regentes (P. VILAR, 1988: 109-110).

⁹⁵ Es necesario referir la descripción detallada que Víctor Hugo realiza del alcantarillado de París en su obra *Los Miserables* incidiendo en los ambientes claustrofóbicos y expresionistas que exhalan los hipogeos de la capital francesa, *vid.*, SMART, 2000: 315-324.

siguiendo el modelo enciclopédico⁹⁶. Las postreras construcciones gubernamentales son más pequeñas y confortables y aprovechan mejor la distribución ergonómica del espacio, a diferencia de aquellos edificios del siglo XVIII que imitaban la estética versallesca. Esta reformulación tecnológica e industrial de la sociedad, que renueva la concepción de los espacios y su relación social con el sujeto, está motivada, además, de una serie de reformas político-económicas que inciden en la reestructuración de la hacienda y en la consolidación coyuntural de las diferentes clases sociales. El gobierno liberal español, por ejemplo, entre el período de 1812-22, estableció una serie de medidas que rompieron con la economía feudal del reinado de Fernando VII: quedan abolidos los señoríos y abadengos como el derecho de mayorazgo⁹⁷, se elimina, además, la jurisdicción legal de la Iglesia a través de la abolición de la Inquisición. Comienza, además, la venta pública de las tierras monásticas que pertenecían a las clases más enriquecidas. Se completa en 1821 la reorganización territorial del país que se había iniciado en las Cortes de Cádiz, mediante la redistribución del territorio en 52 provincias (PAYNE, 1986: 76-77, R. A. GUTIÉRREZ LLORET, 1985: 55-67).

“Los de Santa Cruz, como familia respetabilísima y rica, estaban muy bien relacionados y tenían amigos en todas las esferas, desde la más alta a la más baja. Es curioso observar cómo nuestra edad, por otros conceptos infeliz,

⁹⁶ Es pertinente disponer de la descripción que el estudio sobre el espacio en la Ilustración realiza Vidler respecto a las fraguas de Buffon, pues se corrobora el grado de complejidad funcional que cohesionan las estructuras edificatorias que van concentrando a las masas sociales en torno a los núcleos urbanos: “La fábrica estaba implantada en dos niveles: uno sobre el río Alençon, donde un patio regular estaba rodeado en tres de sus lados por viviendas, oficinas y talleres; y otro a la altura del río, donde un canal servía como fuente de energía para la propia fragua. El patio superior albergaba la capilla; los alojamientos para los obreros, las viviendas del maestro fundidor, sus administradores y agentes madereros; los talleres y almacenes de herreros y carreteros; así como establos y graneros. En el nivel inferior, la fábrica estaba dividida en tres edificios principales, correspondiente cada uno a una fase del proceso: el alto horno, la prensa de laminado y cortado, y, en el centro, una refinería en forma de enorme barcaza, con la proa apuntando corriente arriba.” (Cf. VIDLER, 1997: 55).

⁹⁷ La desamortización y la abolición de la ley de mayorazgo fueron dos medidas básicas para la renovación estatal liberal: “La doctrina ilustrada sobre el mayorazgo resultaba realmente ambigua, al resaltar las virtudes de la circulación de la propiedad, y al mismo tiempo sancionar la justificación política de la nobleza por el mayorazgo. Por eso lo importante para el gobierno ilustrado era el control político, el fomento de las relaciones enftéuticas, de la agricultura, artes, comercio, etc. Y de la educación noble” (Cf. F. J. GUILLAMÓN ÁLVAREZ, 1990: 73).

*nos presenta una dichosa confusión de todas las clases, mejor dicho, la concordia y reconciliación de todas ellas. En esto aventaja nuestro país a otros, donde están pendientes de sentencia los graves pleitos históricos de la igualdad. Aquí se ha resuelto el problema sencilla y pacíficamente, gracias al temple democrático de los españoles y a la escasa vehemencia de las preocupaciones nobiliarias. Un gran defecto nacional, la empleomanía, tiene también su parte en esta gran conquista. Las oficinas han sido el tronco en que se han injertado las ramas históricas, y de ellas han salido amigos el noble tronado y el plebeyo ensoberbecido por un título universitario; y de amigos, pronto han pasado a parientes. Esta confusión es un bien, y gracias a ella no nos aterra el contagio de la guerra social, porque tenemos ya en la masa de la sangre un socialismo atenuado e inofensivo. Insensiblemente, con la ayuda de la burocracia, de la pobreza y de la educación académica que todos los españoles reciben, se han ido compenetrando las clases todas, y sus miembros se introducen de una en otra, tejiendo una red espesa que amarra y solidifica la masa nacional. El nacimiento no significa nada entre nosotros, y todo cuanto se dice de los pergaminos es conversación. No hay más diferencias que las esenciales, las que se fundan en la buena o mala educación, en ser tonto o discreto, en las desigualdades del espíritu, eternas como los atributos del espíritu mismo. La otra determinación positiva de clases, el dinero, está fundada en principios económicos tan inmutables como las leyes físicas, y querer impedirle viene a ser lo mismo que intentar beberse la mar.*⁹⁸

La descripción, que el propio Galdós realiza de la familia Santa Cruz, retoma esos intereses contextuales, que afectan al texto como discurso sociocomunicativo y que responden a la disolución estamental y a los pactos entre las esferas sociales; unas, ancladas en el prestigio del título nobiliario, otras, emergentes y adineradas que

⁹⁸ Galdós, B. Pérez, *Fortunata y Jacinta*, vol. I, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 240.

ven con buenos ojos cualquier acercamiento a la antigua aristocracia española. El valor de la educación como bien público y la cultura como valor moral de la identidad reinventa esa antinomia entre el socialismo del grupo y el liberalismo del oligarca⁹⁹. Esta revisión sociohistórica, centrada fundamentalmente, en la concepción figurativa y cognitiva de los espacios instrumenta la descripción en dos dominantes atomistas. Obsérvese que el tratamiento sociohistórico, que afecta a las convenciones del género, no es un enfoque exclusivo de estudio, sino que ha de participar, ahora, de otro inmanetista: la novela del siglo XIX es una estructura morfológica compleja y el estudio de la descripción corrobora la invalidez de cualquier enfoque mimético del texto, aunque semiotiza estructuras de la realidad sociohistórica que el lector de cualquier tiempo interpreta como valores semántico-cotextuales que intensionalizan los actantes y los objetos.

4.7. LA CASA BATLLÓ DE GAUDÍ. SINTAXIS DE UN TEXTO ARQUITECTÓNICO.

A partir de esta revisión sociohistórica, la descripción de estructuras lingüísticas prototípicas de la narrativa breve del siglo XIX se relaciona con un proceso de reestructuración de la realidad compleja tanto desde el punto de vista social como arquitectónica¹⁰⁰. Las dominantes lógico-cognitivas atomistas, que basan su productividad en la antinomia entre la individuación y las masas sociales, son las que nos introducen en la articulación del espacio en dos vertientes estético-

⁹⁹ La sociedad, que se representa en la textura narrativo-descriptiva del Realismo, es un sistema que vive sobre la falacia del turno de partidos, sobre la subsistencia de un Antiguo régimen que, todavía, opera bajo las aparentes nuevas formas constitucionales, sin olvidar el caciquismo y los pucherazos: la hegemonía social era disputada por un clero y una aristocracia reaccionaria que pacta con los burgueses para pervivir en el prestigio social de un tiempo anquilosado (J. OLEZA, 1990: 101).

¹⁰⁰ El desarrollo funcional de la arquitectura cobra cada vez mayor relevancia debido al crecimiento urbanístico descontrolado de las especulaciones liberales: “La administración, los municipios [...] carecían de medios coercitivos para ordenar el crecimiento urbano. El conflicto entre el poder creador del liberalismo económico y de la especulación [...] y la ordenación racional de las ciudades, era insoluble. Cuando la industria, el comercio, las ciencias progresan con arreglo a procesos racionales y a un ritmo rapidísimo [...] Es hora del arquitecto, que concibe un edificio aislado, por cuenta de un propietario indiferente a cuanto le rodea” (Cf. GEORGE, 1982: 36).

narrativas fundamentales; el costumbrismo y el realismo. Previamente, un análisis semiótico de un edificio prototípico de este período histórico, que oscila entre el neogótico y la recepción de nuevas influencias estéticas como el modernismo, esclarecerá la base antonímica que predica nuestro enfoque sociohistórico y nos introduce en las estructuras lingüístico-descriptivas de la textura narrativa.

La Casa Batlló del Paseo de Gracia de Barcelona es un claro exponente de la nueva articulación del espacio, que preconizan la urbanidad burguesa española y los procesos de industrialización que arraciman a las masas en el centro de las ciudades; expandiéndose al mismo tiempo hacia las villas, gracias a las nuevas redes comunicativas de transporte que se van articulando desde el núcleo. Gaudí expresa a través de este edificio, en primer lugar, la constatación del desarrollo arquitectónico máximo al que ha llegado la clase catalana a finales del siglo XVIII¹⁰¹; y, en segundo lugar, se infiere un nuevo orden estético modernista donde lo descriptivo a través de la simbología y la redundancia de estructuras formales nos indican que el espacio es ahora, en sí mismo, un dispositivo metalingüístico o metacomunicativo, donde la funcionalidad de la estructura acompasa al barroquismo de las formas.

En la Casa Batlló, confluyen dos niveles de significación: el primero se basa en la complejidad funcional de los espacios interiores. Pese a la remodelación estética que realiza el arquitecto, ningún espacio interior pierde su funcionalidad. El segundo nivel de significación es la metacomunicación de esa articulación del espacio, donde intervienen procesos de estructuración descriptiva para connotar un nuevo orden del universo; los cerramientos, la simbología de la escama y la cruz en la marquetería y en la fachada, la omisión de las esquinas y ángulos rectos o la degradación cromática de los azulejos del patio interior advierten de un nuevo ejercicio compositivo que reconcilia, al igual que en la Sagrada Familia, la leyenda

¹⁰¹ La Casa Batlló está ubicada entre la Casa Amatller del arquitecto modernista Puig y Cadafach, y un inmueble convencional, proyectado por Emili Sala. Josep Batlló, fabricante textil, encarga a Gaudí el proyecto de remodelación y distribución de patios de una edificación que ya existía desde 1877. Este dato histórico ratifica el progreso tecnocrático que traman las nuevas capitales y donde los niveles de significación estética confluyen con otros de índole estética.

histórica catalana con la incipiente tecnocracia burguesa. Este segundo nivel de significación, que afecta a la morfología de la remodelación, constituye un nuevo enfoque estético que sólo, a partir de la descripción redundante de estructuras analógicas a la naturaleza, conduce este edificio a su representatividad icónica como imaginería del Modernismo.

Su valor metacomunicativo se basa en la reproducción de la leyenda de San Jordi contra el dragón; basta observar la fachada para advertir esa lucha entre el bien y el mal; la cruz contra la cresta fulgente de un dragón que dormita simulando la pared frontal del tejado. Del mismo modo, la escalera principal de la casa es también, análogamente, la columna de un dragón que sepenatea, zigzaguea licenciosamente por los interiores; al entrar al vestíbulo, el corazón de vidrio también metaforiza la epopeya. Máscaras y tibias componen la fachada simbolizando los guerreros muertos en la lucha contra el poder infernal a lo largo del tiempo.

La adopción formal de analogías en el desarrollo de su estética representa la microestructura descriptiva de sus edificios; en ellos, como es el caso de la Casa Batlló, opera la funcionalidad económica del espacio, sin embargo, no resta eficacia a la intensionalización de estructuras arquitectónicas que representan un momento mítico dentro de las creencias colectivas de la comunidad. Los interiores, donde se omite el ángulo recto, declaran la suntuosidad, al mismo tiempo que la depuración de las formas, en busca de un encuentro con el sentido panteísta de la naturaleza, en este caso, el mar. Se representa, en el techo de la antecámara al patio, una gota en expansión de la que mana toda la estructura esférica del interior (X. GÜELL, 1990).

El sujeto se adentra en el mar y en su cosmogonía, estigmatizada por formas volubles que declaran la redundancia de las formas esféricas de los caparzones y las ondulaciones de las corrientes marítimas. Estas características formales que traducen los motivemas (DOLEŽEL, 1999) del edificio operan en función de un motivo

mítico-temático como es la reconciliación del hombre con la leyenda, del sujeto con la memoria de la colectividad, en definitiva. El cromatismo de los muros, que varía con la tonalidad de las luces, incide en esa búsqueda eugenética del sujeto con el panteísmo de los océanos, donde parece escucharse la voz de todos los siglos, al igual que la leyenda que se representa en la fachada (CRIPPA, 2001: 11-60).

El desarrollo de los dos niveles de significación que trazamos refiere la operatividad de dos sistemas semánticos: el primero es denotativo, pues refiere la estructura arquetípica de un edificio moderno, donde la funcionalidad de los espacios abandona la antieconomía de las grandes cámaras de la arquitectura dieciochesca, el segundo es connotativo, la redundancia de formas esféricas y marítimas, así como las piezas cerámicas de color rosa azulado en forma de escamas de la fachada junto a las tibias o la cruz abombada que remata el pequeño torreón, simboliza la leyenda de Sant Jordi. El espíritu burgués, que impregna la narrativa realista y el costumbrismo, está sintetizada en la construcción de este edificio. Por un lado, el incipiente flujo neorromántico, que recupera la cultura tradicional, intenta, no sólo homenajear a la burguesía¹⁰² en expansión, sino también reconciliar las diferentes clases sociales en un espíritu común basado en la historia.

Por otro lado, la Casa Batlló es una reformulación de la categoría del espacio, ya que articula el interior como un continuo, sin discreción de los lugares ni de las formas. La Casa Batlló se aprehende como una totalidad continua que se devora a sí misma; surge de la expansión del agua y reinicia, en esa vorágine, la leyenda de un

¹⁰² Una explicación de la influencia política de la burguesía en toda Europa está asociada al desarrollo tecnológico y al enriquecimiento de los comerciantes y tecnócratas, como hemos explicado. Sin embargo, el problema es mucho más complejo, pese a que generalicemos, sintetizando los procesos de formación de las clases sociales a lo largo del siglo XIX como exige nuestro estudio, aclararemos que la lucha intestina comercialmente y económicamente entre la burguesía y el pueblo es una constante en la literatura realista y costumbrista. Obras arquitectónicas como la Sagrada Familia de Gaudí intentan reconciliar las diferencias sociopolíticas entre la laicización del pueblo y la religiosidad de la burguesía: “La acumulación de la propiedad territorial tiene lugar a expensas de los colonos y arrendatarios de las tierras, quienes entran en un rápido proceso de proletarización [...] la baratura de la mano de obra invitaba a los propietarios a recurrir a la fuerza humana de trabajo, y no a mejorar técnicas que [...] no aumentaban sustancialmente la rentabilidad de las explotaciones [...] En este contexto, el esfuerzo de la burguesía

caballero que derrotó en el imaginario filogenético de una comunidad a la bestia, connotación simbólico-referencial del Mal. El esqueleto del dragón asciende por las escaleras y embarranca en el mar de los interiores.

La Casa Batlló es un referente claro de la complejidad funcional en la que operan los nuevos sistemas significativos de fluctuación, donde la economía de los espacios y su esteticidad se adhieren también al texto descriptivo del texto realista y costumbrista. La expansión de una gota de las cámaras del interior irradia el conjunto magmático que brota por el resto de interiores; mientras ese brote genesiaco vibra por la estructura interna de la casa como una inmersión en el océano, se comete la leyenda en la fachada¹⁰³ donde el cerramiento de la buhardilla coincide con el baile convulso de un dragón que retoza alrededor de la cruz (KLICZKOWSKI, 2002: 160-162).

Inciendo en las dos dominantes atomistas en las que se recrea la escritura realista para reorganizar la realidad contingente, la oposición extensionalidad-intensionalidad en la expansión semántica del pantónimo reproduce el mismo esquema sintagmático descriptivo. Toda discursivización implica la aparición de las naturalezas físicas (pantónimos), a través de la utilización rigurosa de un lenguaje objetivo (nomenclaturas): por este motivo, todo discurso descriptivo necesita de aposición de estructuras lingüístico-significativas (intensionalidad microsecuencial). Nadie duda que el discurso descriptivo es una de las modalidades funcionales más recurrentes en los discursos de los siglos XIX y XX.

industrial, centrado geográficamente en Cataluña, aparece como corto de horizontes” (Cf. C. MARTÍ, 1990: 189-190).

¹⁰³ El movimiento de la escena legendaria que representa la Casa Batlló nos sirve para diferenciar el clasicismo arquitectónico del posclasicismo modernista: “El espacio como cosa física no puede ser captado más que con los órganos físicos. Este espacial es propio de toda arquitectura. Ahora bien, si se le agrega el estímulo pictórico, ya no será éste asequible a esa especie más general de sensibilidad táctil. Una visión espacial no será pictórica por la calidad arquitectónica de los distintos espacios, sino por la imagen, la imagen visual que recibe el espectador” (Cf. WÖLFFIN, 1989: 106).

A través de los modelos de análisis semiótico, podemos explicar las variaciones, no sólo diacrónicas, sino las que afectan a las convenciones, a las texturas prototípicas de cada autor y a aquellas de carácter ontológico que intervienen en la concepción estructural y física que se tiene de la contingencia. Si bien las categorías kantianas permanecen y las naturalezas físicas mantienen sus relaciones respecto a los sujetos, los objetos físicos, sin embargo, semiotizados y textualizados en el curso filogenético, adquieren nuevas representaciones¹⁰⁴. El espacio, como el tiempo, sigue siendo una categoría semiótica, pero adquiere, además, a través de estas dominantes atomistas, una tangibilidad que reproduce sistemas complejos de estructuración.¹⁰⁵ La obra escultórica o cualquier monumento se considera como un objeto que posee los caracteres de todos los objetos naturales¹⁰⁶, pero, en función del proceso de codificación semiótica, que es lo que provoca que la obra de arte, no sólo aparezca en el campo de la experiencia humana como un dato fundamental, unido a la existencia de un tipo de objetos de la creación, sino que, además, postula que todo ser humano posee la facultad de captarla e integrarla en su experiencia personal (FRANCASTEL, 1990: 8-9).

¹⁰⁴ El esquema kantiano de categorización del orden referencial, a través de la espacialidad y la temporalización, infunde que la objetividad contingente es una experiencia subjetiva que afecta al propio sujeto y a la colectividad, pues la experiencia, a pesar de ser subjetiva, es común a todos los sujetos; obtenemos así los *qualia* o patrones intersubjetivos de experiencia con los que elaboramos leyes, convenciones y diversos patrones culturales que constituyen la organización macrosocial de nuestra inclusión en el mundo: "His notion of subjectivity has nothing to do with arbitrariness. It calls for the very opposite of the license to indulge in individual preferences. It rather refers to the perceptual or intuitive awareness of formal phenomena, to distinguish them from intellectual concepts." (Cf. ARNHEIM, 1996: 251).

¹⁰⁵ Según Kant, el espacio no es un concepto empírico, sino una necesaria categorización a priori que sirve de base a la experiencia intuitiva del sujeto. Sostiene Kant que el espacio no es un concepto discursivo, sino una intuición pura. Cuando se aplica el plural "espacios" se habla de partes que pertenecen a un espacio único y omnicompreensivo (KANT, 1989: 67-82).

¹⁰⁶ De nada nos sirve postular que se trata de una aprehensión mimética o realista, sino que el texto integra aquellas particularidades formales motivadoras para el desarrollo del sentido textual. La semiotización textual implica la anulación del referente originario, una muerte consentida de la que brota una nueva significación que emana de la interrelación entre escritor y lector: partir de las cosas, sí, es necesario partir de las cosas: es a ellas que hay que salvar; en ellos, orientándonos auténticamente hacia ellas, aprendemos a orientarnos hacia lo invisible, aprendemos a sentir el movimiento de la transmutación y, en este movimiento, a transmutar la transmutación misma hasta el punto en que se vuelve pureza de la muerte purificada del morir [...]" (Cf. BLANCHOT, 2000: 143-144). Declara Strawson en lo que se refiere a la comprensión recíproca, como presupuesto lógico de cualquier máxima de cantidad que la condición suficiente para la satisfacción de cualquier producción textual, es que el oyente pueda distinguir por medio de la vista o el oído o el tacto, o que pueda, simplemente, discriminar sensiblemente el particular al que se hace referencia, sabiendo de ese particular que es común a los interlocutores (STRAWSON, 1989: 22-23).

4.8. CONCEPCIONES EPISTÉMICAS DE LA REALIDAD DECIMONÓNICA O EL DESAFÍO PERCEPTIVO DE LA MODERNIDAD.

La categorización colectiva y también la que está sujeta al principio de individuación interviene en la configuración y en la evolución formal de los discursos literarios y no literarios. En el siglo XIX, parecen unirse dos concepciones epistémicas de la representación de la realidad, esto es, una línea cultural dada por la física newtoniana y por los avances de la Ciencia Moderna; la otra es de índole histórico-cultural ya que se refiere a los cambios políticos e ideológicos que atraviesa la sociedad burguesa de este siglo, confluyendo ambas líneas en una dimensión unívoca de la realidad¹⁰⁷: la modernidad. La física newtoniana y la expansión urbana e industrial de las sociedades europeas desarrollaron perspectivas de carácter euclidiano como la uniformidad, la repetición o la objetivación en la configuración de las estructuras arquitectónicas. La mentalidad decimonónica implica que la descripción en la narración parte de un principio desdoblado como es la realidad y el instrumento del que me valgo para reconstruirla, todo nuestro acopio sensitivo¹⁰⁸. Así se reproduce en este texto de Mesonero Romanos:

“Porque figurémonos a dos amantes en flor [...], sentados el uno frente al otro y ambos al lado de la chimenea; en primer lugar distan dos varas entre sí, lo cual no es lo más cómodo para decir un secreto [...], ambos se hallarán profundamente sentados en sendas butacas o enormes sillones inamovibles [...] sus semblantes se ocultarán probablemente en la sombra de la pantalla o a favor de la repisa de mármol[...].”¹⁰⁹

¹⁰⁷ Es pertinente la revisión crítica que Ferrater Mora elabora, a propósito del concepto de “realidad”, a lo largo de la filosofía en su diccionario filosófico para comprender que la categorización del espacio-tiempo se ha imbricado en la condición artística de las producciones textuales; *Diccionario de filosofía abreviado*, Barcelona, Edhasa, 1991, págs. 123-126.

¹⁰⁸ Vid. R. LLINÁS, 2003.

¹⁰⁹ Mesonero Romanos, *El Brasero* en Correa Calderón, E. (ed.), *op. cit.*, págs. 123-126.

En la mentalidad de este siglo XX, este principio desdoblado ya no existe, porque la literatura contemporánea deja de considerar que existan espacios o naturalezas concretas y delimitadas, renunciándose a la posibilidad de disponer de la intelección como vehículo de percepción de lo contingente; sujeto y objeto ya no tienen por qué asemejarse. Sin duda, la ingente producción arquitectónica de los siglos XVIII y XIX normativiza los procesos de espacialización, pues, las clases asentadas, políticamente, se predisponen a una puesta en crisis de los modelos gubernamentales.

El modelo empírico y kantiano, que comunica nuestras facultades con el orden de las cosas, es superado por los nuevos problemas que se plantean en las ciencias, en consonancia con un cambio drástico en los criterios de verificación entre el enunciado y el mundo.¹¹⁰ El positivismo interactúa con la inmanencia de los sistemas y el siglo XX entra en modelos sociales y estéticos de experimentación que pretenden una ruptura con toda la filosofía ilustrada que ha conducido al ser humano a una simbiosis plena con la tecnocracia capitalista. Podemos establecer, como consecuencia de ese cambio, dos movimientos narrativos donde la descripción figura como trasposición textual de la configuración positivista del espacio y que opera en toda la narrativa del siglo XIX:

1. Sustitución del espacio por la colectividad atomizada.

Los espacios lexicalizados en tipificaciones textuales como jardines, fiestas, iglesias o barriadas obreras son categorías referenciales que, en la progresión

¹¹⁰ El atomismo pone en crisis la teoría realista o mimética entre enunciado y contingencia; el inmanentismo describe la autonomía de los sistemas complejos, no sólo en lengua, pues también la ciencia, en general, fluctúa en el positivismo: “Aunque, en principio, la verdad de una proposición se sustentó en la inequívoca relación con el “mundo real” del que la proposición era reflejo, la misma consolidación del lenguaje, la solidez de sus propias articulaciones, el enriquecimiento histórico de sus estructuras y, en definitiva, la carga semántica que fue construyendo ese pesado edificio en el que habita la cultura, prestó a la racionalidad y al pensamiento su base más segura, y, al par, su incesante búsqueda de justificación” (Cf. E. LLEDÓ, 1988: 111).

temática del sentido, se advierten como órdenes sincréticos de la comunidad. La atomización de la colectividad por una categoría nominal lexicalizada presenta una intencionalidad persuasiva en muchos artículos de prensa, especialmente, cuando el sujeto se identifica, con sorna, con las deficiencias sociopolíticas de todo un país:

“Cuando se halla un país en aquel crítico momento en que se acerca a una transición [...] Este es acaso nuestro estado, y éste, a nuestro entender, el origen de la fatuidad que en nuestra juventud se observa: el medio saber reina entre nosotros, no conocemos el bien, pero sabemos que existe y que podemos llegar a poseerlo, si bien sin imaginar aún el cómo”¹¹¹

El deslinde, entre ciudad y villa, será una constante en los cuadros de costumbres, motivada por la desilusión romántica: por esta razón, la alusión al rito, como escapismo de las excrecias de la industrialización y de la desigualdad social entre las clases, seduce al autor de los cuadros de costumbres. El rito identifica al sujeto por su carácter colectivo y por su frecuencia a lo largo del tiempo, adquiriendo así su propia identidad que es consustancial a la de quien participa en su realización¹¹²:

“Quien contemplara este personal en noche de feria y cada cual en su círculo bailase de corrido la tana y la chacona, y oyera cantar los oles, tiranas, polos y serranas, todos provenientes de la caña, o si no agregar fermatas y fermatas a la jabera, o bien rehacerse y engallarse en el zapateado, dando a los movimientos quietud apacible de remanso [...]”¹¹³

Se omite el clasema textual “feria” y es la expansión discursiva, que refiere los datos contextuales, propios de la colectividad, los que se van reformulando

¹¹¹ Larra, M. J. “En este país” en Correa Calderón, E. (ed.), *op. cit.*, I, pág. 893.

¹¹² Vid, MEAD, 1977, 1986.

¹¹³ Rueda, S. *La feria de Sevilla* en Correa Calderón, E. (ed.), *op. cit.*, II, pág. 845.

cotextualmente en un desplazamiento horizontal intensivo, desde el punto de vista sémico. Esta sustitución de la nomenclatura, textualizada por el objeto base, implica una revisión formal de la estructura y de la actualización de las distintas secuencias narrativas y descriptivas; la catacrexis ya no es mimética, a pesar de que la novela realista acontece en órdenes referenciales específicos, como tantea la narrativa galdosiana. El detallismo descriptivo de los edificios, que insufla el determinismo de las conductas, es una pauta contextual dentro del texto literario, que supera al propio sujeto que se siente adiestrado en un complejo social automatizado. Los ambientes y la funcionalidad alienadora de los espacios determina la conducta del sujeto que asiste con temerosidad a su propia destrucción psicomoral como ser humano:

“Desde la torre se veía, en algunos patios y jardines de casas viejas y ruinosas, restos de la antigua muralla, convertidos en terrados o paredes medianeras, entre huertos y corrales. La Encimada era el barrio noble y el barrio pobre de Vetusta. Los más linajudos y los más andrajosos vivían allí, cerca unos de otros, aquéllos a sus anchas, los otros apiñados. El buen vetustente era de la Encimada. Algunos fatuos estimaban en mucho la propiedad de una casa, por miserable que fuera, en la parte alta de la ciudad, a la sombra de la catedral, o de Santa María la Mayor o de San Pedro, las dos antiquísimas iglesias vecinas de la Basílica y parroquias que se dividían el noble territorio de la Encimada. El Magistral veía a sus pies el barrio linajudo compuesto de caserones con ínfulas de palacios; conventos grandes como pueblos; y tugurios, donde se amontonaba la plebe vetustense, demasiado pobre para poder habitar las barriadas nuevas allá abajo, en el Campo del Sol, al Sudeste, donde la Fábrica Vieja levantaba sus angustas chimeneas, en rededor de las cuales un pueblo de obreros había surgido. Casi todas las calles de la Encimada eran estrechas, tortuosas, húmedas, sin sol; crecía

en algunas la yerba; la limpieza de aquellas en que predominaba el vecindario noble o de tales pretensiones por 10 menos, era triste, casi miserable, como la limpieza de las cocinas pobres de los hospicios; parecía que la escoba municipal y la escoba de la nobleza pulcra habían dejado en aquellas plazuelas y callejas las huellas que el cepillo deja en el paño raído. Había por allí muy pocas tiendas y no muy lucidas. Desde la torre se veía la historia de las clases privilegiadas contada por piedras y adobes en el recinto viejo de Vetusta. La iglesia ante todo: los conventos ocupaban cerca de la mitad del terreno; Santo Domingo solo, tomaba una quinta parte del área total de la Encimada: seguía en tamaño las Recoletas, donde se habían reunido en tiempo de la Revolución de Septiembre 30 dos comunidades de monjas, que juntas eran diez y ocupaban con su convento y huerto la sexta parte del barrio.”¹¹⁴

La descripción de los espacios en los que transcurre *La Regenta*, en el primer capítulo, preconiza el complejo social en el que se van a desolver los personajes; la omnipresencia del magistral que otea desde la torre gótica reconoce los enclaves urbanos, en los que se arraciman las masas populares y el despotismo que se aloja en las casas principales de Vetusta. Esta atomización descriptiva, que subordina la psicología del sujeto al orden simbólico político y clasista de los espacios, revela, además, que la clase social se categoriza en función de la conducta recurrente del individuo. La transculturación de las costumbres y su perdurabilidad en el tiempo se convierten en motivos mítico-temáticos, que definen la psicología social de las diferentes clases.¹¹⁵ La recursividad descriptiva a esta clase de tipificaciones

¹¹⁴ Clarín, L. Alas. *La Regenta*, I, Madrid, Cátedra, 2001, págs. 157-158.

¹¹⁵ El concepto de “tiempo” en la filosofía kantiana es una categoría inmutable a priori que permite la inferencia del objeto. Sin la categorización temporal, no es posible la representatividad del sujeto en la realidad: “El tiempo ha de ser, pues, considerado como real, no en cuanto objeto, sino en cuanto modo de representarse a mí mismo como objeto [...] queda la realidad empírica del tiempo como condición de toda experiencia nuestra.” (Cf. KANT, 1989: 79).

espaciales y conductuales definen la prioridad ético-moral de la narrativa realista en torno a la dimensión psicológica y humana de las comunidades¹¹⁶:

“Además, las ilustres damas pasaban mucho tiempo fuera del triste caserón de sus mayores. Visitaban a lo mejor de Vetusta, sin contar la visita al Santísimo y la Vela, que les tocaba una vez por semana. Asistían a todas las novenas, a todos los sermones, a todas las cofradías, y a todas las tertulias de buen tono. Comían dos o tres veces por semana fuera de casa. Lo más del tiempo lo empleaban en pagar visitas. Esta era la ocupación a que daban más importancia entre todas las de su atareada existencia. No pagar una visita de clase, les parecía el mayor crimen que se podía cometer en una sociedad civilizada. Amaban la religión, porque ésta era un timbre de su nobleza, pero no eran muy devotas; en su corazón el culto principal era el de la clase, y si hubieran sido incompatibles la Visita a la Corte de María y la tertulia de vegallana, María Santísima, en su inmensa bondad, hubiera perdonado, pero ellas hubieran asistido a la tertulia.”¹¹⁷

2. Atomización de los objetos o descripción lenticular

Propio de la estética realista y naturalista es el culto al detallismo sobre determinados objetos como se expresa en los retratos o en los bodegones. La realidad, al igual que en el Nouveau Roman, no es descrita sólo, desde el enfoque mimético, sino que el detallismo implica una ruptura entre la relación lógica entre sujeto y objeto, pues los espacios se fragmentan en estructuras fractales que tipifican los ambientes y a los personajes por su recurrencia. El detallismo descriptivo en este presupuesto activa definiciones etopéyicas que afectan conductualmente a

¹¹⁶ En la descripción de estas constantes morfológicas y mítico-temáticas en lo que a la descripción de los espacios y los personajes, vid, CUENCA y HILFERTY, 1999:34-37.

¹¹⁷ “Clarín”, L. A. *La Regenta I*, cit, ant, pág. 281-282.

los personajes; en lo que se refiere a los personajes y los espacios, el objetivismo se plantea como una descripción de caracteres psicofísicos que repercuten en la acción narrativa, pues determinan, intensionalmente, la tipología psicoconductual de cada actante. La descripción galdosiana del deán en *Doña Perfecta* define la naturaleza psicofísica y el origen de ésta; factores deterministas que programan la secuenciación del actante a lo largo de la novela:

*“El señor deán era un viejo de edad avanzada, corpulento y encendido, pletórico, apoplético; un hombre que se salía fuera de sí mismo por no haber en su propio pellejo, según estaba gordo y morcillado. Procedía de la exclaustación, no hablaba más que de asuntos religiosos, y desde el principio mostró hacia Pepe Rey el desdén más vivo. Éste se mostraba cada vez más inepto para acomodarse a sociedad tan poco de su gusto. Era su carácter nada maleable, duro y de muy escasa flexibilidad, y rechazaba las perfidias y acomodamientos de lenguaje para simular la concordia cuando no existía.”*¹¹⁸

La descripción lenticular refiere el objetivismo de estímulos sensoriales, que el narrador heterodiegético actualiza en función de la psicología de los personajes: la descripción activa las reacciones sensitivas a partir de las acciones concretas, que son objetivadas y atomizadas para intensionalizar tanto la habilidad psicofísica de quien la realiza como de quien la percibe. En este esquema lógico-kantiano, entre sujeto y objeto, el detallismo del último determina conductas instantáneas o postreras, que influyen taxativamente en el desarrollo de la obra.

El episodio grotesco, en que se nos describe el enamoramiento de Juanito Santa Cruz al contemplar que Fortunata sorbe, sin rubor, un huevo crudo, es un ejemplo de atomización lenticular; la escena expresionista, que, azarosamente, sitúa a los dos personajes en el mismo espacio, pervierte el pensamiento de Juanito que

¹¹⁸ Galdós, B. P., *Doña Perfecta*, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 138.

halla en Fortunata una muchacha, cuya atracción reside en su inclinación a la transgresión de las convenciones burguesas y aristocráticas de la educación femenina:

“Pensando esto advirtió que la muchacha sacaba del montón una mano con mitón encarnado y que se la llevaba a la boca. La confianza se desbordaba del pecho del joven Santa Cruz, [...] Con mucho donaire, la muchacha se llevó a la boca por segunda vez el huevo roto y se atizó otro sorbo [...] Por entre los dedos de la chica se escurrían aquellas babas gelatinosas y transparentes. Tuvo tentaciones Juanito de aceptar la oferta; pero no; le repugnaban los huevos crudos. [...] Ella entonces se lo acabó de sorber, y arrojó el cascarón, que fue a estrellarse contra la pared del tramo inferior. Estaba limpiándose los dedos con el pañuelo, y Juanito discurriendo por donde pegaría la hebra [...] Estupiñá siguió aún más de una semana sin salir de casa, y el delfín iba todos los días a verle [...] pero en vez de entrar por la zapatería, Juanito, a quien sin duda no cansaba la escalera, entraba siempre por el establecimiento de huevos de la Cava”¹¹⁹

El sujeto representa, a través de la particularización de sus acciones, todo un grupo social; por esta razón, lo descriptivo figurativiza tradiciones y declives psicológicos cuya causalidad la hallamos tan sólo en el determinismo condicional de quien es hijo de su tiempo y hereda las aptitudes necesarias de su entorno para sobrevivir. La propia declaración Juan Santa Cruz, en *Fortunata y Jacinta*, sobre la moral de la convivencia entre grupos sociales con diferentes motivaciones socioeconómicas corrobora el condicionante de los estímulos en el aprendizaje de las conductas y en el desarrollo de las relaciones humanas¹²⁰:

¹¹⁹ Galdós, B. P. *Fortunata y Jacinta, I*, Madrid, Cátedra, 1997, págs. 183-186.

¹²⁰ Vid, V. FUENTES, 1972; R. GULLÓN, 1973; J. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, 1975.

“Una cosa es protegerle y otra llevámosle a casa. Aunque yo quisiera darte ese gusto, falta que mi padre lo consintiera. Tus buenos sentimientos te hacen delirar, ¿verdad, Benigna? Yo le he dicho que a las personas muy buenas, muy buenas, es menester atarlas algunas veces. Esta es un ángel, y los ángeles caen en la tontería de creer que el mundo es el cielo. El mundo no es el cielo, ¿verdad, Ramón?, y nuestras acciones no pueden ser basadas en el criterio angelical. Si todo lo que piensan y sienten los ángeles, como mi mujer, se llevara a la práctica, la vida sería imposible, absolutamente imposible. Nuestras ideas deben inspirarse en las ideas generales, que son el ambiente moral en que vivimos. Yo bien sé que se debe aspirar a la perfección; pero no dando de puntapiés a la armonía del mundo, ¡pues bueno estaría!... a la armonía del mundo, que es... para que lo sepas... un grandioso mecanismo de imperfecciones, admirablemente equilibradas y combinadas. Vamos a ver. ¿te he convencido, sí o no?”¹²¹

Estas dominantes sintáctico-semánticas, que predominan en la narrativa decimonónica, refieren la espacialización funcional de los nuevos enclaves urbanos y el detallismo determinista de los caracteres psicofísicos¹²². Podemos establecer, además, un esquema analítico de la topicidad de la narrativa realista decimonónica a partir de estas dominantes descriptivas, que basan el análisis del espacio según relaciones de extensionalidad/intensionalidad. *Vetusta* representa un marco contextual sintagmatizado que se caracteriza por su extensionalidad semántica: esa extensionalidad va adquiriendo semas cotextuales que, según el desarrollo de la novela (capítulos I, II y III), particulariza órdenes contextuales muy precisos que describen tanto el hacinamiento de las barriadas¹²³ como la suntuosidad beatífica de

¹²¹ Galdós, B. P. *Fortunata y Jacinta, I*, cit. ant, pág. 421.

¹²² Vid. J. L. ARANGUREN, 1976: 177-211.

¹²³ La pobreza de las masas arrinconadas en las barriadas o alrededor de las grandes fábricas configura el establecimiento de un proletariado prototípico que, a partir de las revoluciones burguesas, tenderá hacia su integración en un marco social mucho más versátil, donde el privilegio aristocrático se torna en rango cultural sin ningún tipo de ventaja socioeconómica. Se calcula que 200.000 personas estaban siempre en

las calles colindantes a la iglesia.

De esta forma, atendiendo a las dominantes descriptivas, observamos que la extensionalidad semántica caracteriza al primer movimiento de expansión descriptiva cuyo pantónimo refiere la colectividad atomizada; basta recurrir a las primeras páginas de la novela donde, cinematográficamente, el lector advierte que el marco estructural de la obra es esa heroica ciudad que dormita en la quietud de la tarde. A partir de ese dato cotextual, la descripción de las casas, de la torre gótica donde avizora a la muchedumbre el deán o los mayores van intensionalizando e influyendo en la descripción intensional de los personajes y sus conductas.

La descripción psicológica de personajes como Ana Ozores, a través de la influencia que ejerce *Madame Bovary*¹²⁴, en la configuración prototípica de un personaje, influido por la educación represiva de la infancia y por un magín de ensoñaciones que proyecta una visión exaltada y patética de su propia realidad contingente (C. CLAVERÍA, 1982: 572-577), operando desde las ventajas socioeconómicas de la doble moral que retratan las costumbres y la insidia de la dictadura de las clases; el liberalismo burgués y los valores de prestigio social que compiten en la aristocracia no ocultan el desatado instinto de las pasiones sublimadas a través de conductas imitativas y convencionales. El carácter disuasorio del Magistral arremete contra el impulso lascivo de Mesía que quiere en Ana otra de sus víctimas humilladas en la efusión del amor:

“No trataba Ana de explicarse cómo esta emoción ligeramente voluptuosa se compadecía con el claro concepto que tenía de la clase de amistad que iba

movimiento, sólo en la Francia del Antiguo Régimen, buscando trabajo como braceros u operarios de montaje, en condiciones sociales paupérrimas. (VIDLER, 1997: 83-85).

¹²⁴ La influencia de la novela de Flaubert en la narrativa de Clarín es notable especialmente en *La Regenta*: el flaubertismo influye en la presencia de un narrador impersonal heterodiegético que, apenas, participa en el desarrollo crítico del discurso, las retrospectivas de los diferentes personajes, marcadas por la exaltación, la ansiedad y la irascibilidad emocional también se hallan en Flaubert. La función simbólica de los objetos, como las ventanas abiertas, como espera baldía o los cuartos cerrados que

naciendo entre ella y el Magistral. Lo que sabía a ciencia cierta era que en don Fermín estaba la salvación, la promesa de una vida virtuosa sin aburrimiento, llena de ocupaciones nobles, poéticas, que exigían esfuerzos, sacrificios, pero que por lo mismo daban dignidad y grandeza a la existencia muerta, animal, insoportable que Vetusta la ofreciera hasta el día. Por lo mismo que estaba Segura de salvarse de la tentación francamente criminal de don Álvaro, entregándose a don Fermín, quería desafiar el peligro y se dejaba mirar a las pupilas por aquellos ojos grises, sin color decidido, transparentes, fríos casi siempre, que de pronto se encendían como el fanal de un faro, diciendo con sus llamaradas desvergüenzas de que no había derecho a quejarse. Si Ana, asustada, otra vez buscaba amparo en los ojos del vlagistral, huyendo de los otros, no encontraba más que el elón de carne blanca que los cubría, aquellos párpados insignificantes, que ni discreción expresaban siquiera, al caer con la casta oportunidad de ordenanza [...] don Álvaro arrastraba a la hembra siempre que podía, para hacerla desagradarse y gozar de él de veras con algo nuevo, obligaba a su víctima a desnudar el alma en su presencia, y las aberraciones de los sentidos se transmitían a la lengua, y brotaban entre caricias absurdas y besos disparatados confesiones vergonzosas, secretos de mujer que Mesía saboreaba y apuntaba en la memoria'¹²⁵

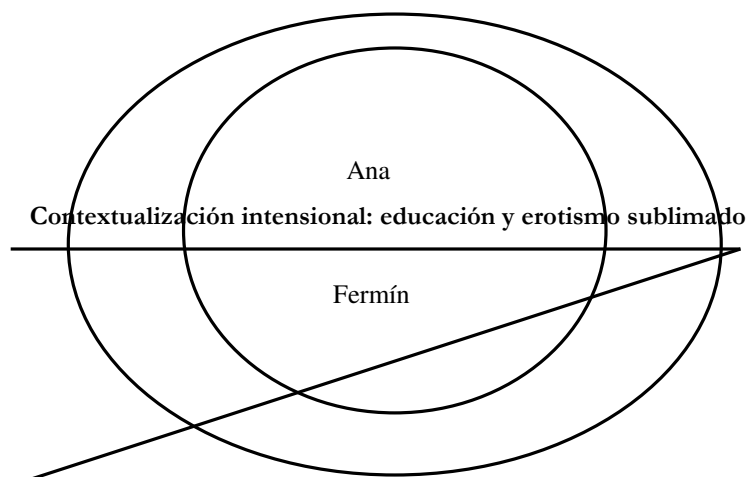
Esta recursividad descriptiva de la extensionalidad del marco estructural y que redundante en la nueva distribución social, a través de la espacialización, tiene en la novela, a través de acciones y actantes específicos, el avance microestructural prototípico que caracteriza, no sólo al realismo sino a la categoría estética del

simbolizan felicidad y paz en el hogar también se produce en Madame Bovary. (C. CLAVERÍA, 1982: 572-577).

¹²⁵ Clarín, L. Alas, *La Regenta*, I, Madrid, Cátedra, 2001, pág. 585.

costumbrismo con todos sus estereotipos formales¹²⁶. La determinación contextual de los espacios estructura inicialmente, a través de la ideología hereditaria y la recurrencia social de la diversidad topológica, el flujo de la acción:

Valor intensional. Presión ambiental e ideología de la clase



**Contextualización extensional
o heterotópica de Vetusta**

Este esquema conceptual ejemplifica que la extensionalidad de Vetusta es un marco indexical accidental cuando lo que predomina e interactúa con la vida de los personajes son los microespacios en los que se advierten el poder adquisitivo, las normas morales y educativas y los vicios de la estirpe de los Ozores, así como la tiranía de un clero, que sublima los sentimientos más primitivos a través de poses convencionales y doctrinas religiosas caducas como la confesión ordinaria tras el reconocimiento de la culpa. El erotismo sublimado que mantiene la tensión afectiva

¹²⁶ La complejidad tecnocrática de este modelo social jerarquizado induce al propio mercantilismo de la obra literaria, especialmente, aquella que reproduce un formato breve y económicamente menos costosa que otro tipo de producciones literarias. La producción del relato costumbrista está asociada a la productividad económica que este tipo de publicaciones rentabilizaba tanto para la empresa, como para el propio creador. La mayor parte de los autores realistas, como el caso de Galdós, hallaron en la publicación periódica de sus relatos una forma de ganar dinero, *vid.* RIBBANS, 1980: 133.147.

de las dos psicologías complejas está influida y determinada por las convenciones sociales ortodoxas propias del liberalismo, donde la aspiración a la aristocracia como ideal exclusivo y el fervor religioso como expiación, aparece a lo largo de toda la novela.

El marco comunicativo extensional es la ubicación necesaria, para dotar de credibilidad al desarrollo psicológico de los personajes¹²⁷, que se simultanea con la podredumbre de las barriadas o con el exquisito mobiliario de las casas principales donde la aristocracia, incapaz de hacer frente a sus prejuicios, disfraza su conducta con una convención ilustrada y, en algunos casos, hipócrita como reproducen las apetencias lascivas de la viuda Obdulia:

“Obdulia había tropezado quinientas veces con el Marquesito; se rozaban sus brazos, sus rodillas, las manos sobre todo, durante minutos, y fingían no pensar en ello. Un movimiento brusco de la dama, que traía falda corta, recogida y apretada al cuerpo con las cintas del delantal blanco, dejó ver a Paco parte, gran parte de una media escocesa de un gusto nuevo. Siempre había considerado el joven aristócrata como una antinomia del amor aquella preferencia que él daba a la escultura humana con velos, sobre el desnudo puro. ¿Por qué le excitaba más el velo que la carne? No se lo explicaba. Veía la rolliza pantorrilla de una aldeana descalza de pie y pierna ¡y nada! Veía una media hasta ocho dedos más arriba del tobillo... ¡y adiós idealismo! Y así fue esta vez. Es más; si la media de Obdulia no hubiera sido escocesa, tal vez el mozo no hubiese perdido la tranquilidad de su reposo idealista; pero aquellos cuadros rojos, negros y verdes, con listillas de otros colores, le volvieron a la torpe y grosera realidad, y Obdulia notó en seguida que triunfaba.

Para la viuda, uno de los placeres más refinados era «una sesión» alegre con uno de sus antiguos amantes; aquello de no principiar por los preliminares le parecía delicioso. ¡Después, los recuerdos tenían un encanto! ¡Saborear como cosa presente un recuerdo! ¿Qué mayor dicha? Paco había sido su amante. Ella hubiera preferido a Mesía, que estaba en las mismas condiciones y era mucho más antiguo. ¡Pero Alvaro estaba hecho un salvaje! La trataba como don Saturnino, antes de atreverse; con la finura del mundo y la miraba con la indiferencia fría y honrada con que la miraba el señor Obispo. Estaba segura de que ni al Obispo ni a Mesía les sugería, su presencia jamás un deseo camal. Era intratable aquel don Álvaro. También lo era el Obispo.»¹²⁸

La frecuencia de datos topológicos anuncia, desde la textura descriptiva, una concepción múltiple de la arquitectura¹²⁹. Del mismo modo, las motivaciones histórico-sociales revelan la complejidad moral y ética del sujeto que, a partir de las dominantes descriptivas, se confunde en y con la masa, si bien, en otras ocasiones, se erigen en ejemplo moral de la comunidad, como el caso de Don Fermín, Jacinta o Ana Ozores, que simbolizan la raigambre socioeconómica de las clases sociales que progresan bajo la antinomia política que enfrenta liberalismo y socialismo.

Estamos, en el caso de la narrativa realista, ante un ejercicio de predicación categorial, donde la tipificación de los personajes especializa las categorías conductuales de toda una comunidad. La colectivización y la individuación de los actantes y los espacios son interdependientes en la narrativa realista decimonónica y preconizan la tecnocracia de un mundo cuya ideología y moral comienza a tartalearse, acentuándose en la crisis de las democracias, a principios del siglo XX, que desembocará en dos guerras mundiales.

¹²⁷ Vid, KRISTEVA, 1999: 56.

¹²⁸ *Ibidem*, pág. 407.

¹²⁹ Vid, BENEVOLO, 1999.

4.9. LA EXPANSIÓN DESCRIPTIVA EN EL RELATO COSTUMBRISTA.

Una perspectiva historicista declara que la preceptiva del género costumbrista es compleja, desde el análisis de las convenciones del género del cuento y la novela, si bien su prodigalidad, en el siglo XVIII, merece un estudio pormenorizado en lo que al discurso descriptivo se refiere; las expansiones sémico-discursivas intensionales, a través de estructuras apositivas, desde una perspectiva sintáctica, o, a través de circunstancias que determinan la acción de los actantes, desde una perspectiva lógico-cognitiva, son ya un rasgo formal dentro de la convención que caracteriza al costumbrismo literario¹³⁰.

Periódicos como *El Censor* o *El Pensador* incluyen esta serie de narraciones con finalidad lúdica; estiman que los artículos de costumbres y los cuentos costumbristas se han convencionalizado, a partir de una contextualización específica como es el macrogénero periodístico, para instrumentar la proyección lúdica de esta clase de discursos hacia un público de clase media y alta. Los precedentes románticos acuñan una tendencia ecléctica¹³¹, donde los cuadros de costumbres parecen todavía reiniciarse en las constantes mítico-temáticas de un asombro ante lo legendario o tradicional, especialmente cuando las descripciones retratan tipificaciones de individuos con un lirismo patético que recuerda al romanticismo de

¹³⁰ Debemos destacar que los siglos XVIII y XIX van a destacar por una gran confluencia de géneros como el drama histórico, la novela, la poesía patriótica, además del costumbrismo, que perfilan los vaivenes de un período convulso entre la revolución y la reacción a partir de las guerras napoleónicas. La pugna entre liberalismo y carlismo adquiere una forma virulenta a partir de la primera República de 1873, cuando se enfrentan los distintos sectores obreros y políticos: republicanos y federalistas o comunistas y carlistas (I. M. ZAVALA, 1982: 65-66).

¹³¹ El concepto reconoce la continuación de una trayectoria neoclásica en nuestra literatura a la que le faltó la motivación romántica que sí que experimentaron otros países europeos. La abundancia de cuadros de costumbres ejemplifica la diversidad de los géneros y la falta de un determinismo moral y político que, salvo en escritores como Larra, no escampó en la producción de nuestros textos: “[...] la aparición gradual de tendencias románticas entre los rasgos neoclásicos de la poesía de los salmantinos, en un modo de tratar temas medievales tan clásico como el que presenta el Pelayo de Jovellanos y la Raquel de García Huerta, o bien en la gradual incorporación de elementos románticos en las novelas y dramas de Fernando VII [...] Podemos así perseguir retrospectivamente los comienzos del eclecticismo remontándonos bastante en el siglo XVIII, sin llegar, desde luego, a Luzán, pero sí, al menos, hasta encontrarnos con [...] Zavaleta [...] para pasar en silencio a los antologistas que, equiparándolos pusieron, unos junto a otros, romances románticos y églogas clásicas como típicos de la mejor poesía española” (Cf. ALLISON PEERS, 1982: 49-50).

Martínez de la Rosa o al propio Larra; un romanticismo que padece el desengaño de la propia realidad sociopolítica y que se caracteriza por una vuelta a los ambientes bucólicos de las villas que permanecen aisladas todavía de la comunicación interurbana de las grandes ciudades.

Además, este regreso al bucolismo del espacio natural pergeña el retrato de las costumbres folclóricas que dotan de identidad colectiva propia a las distintas comunidades; los personajes descritos hay que descubrirlos como estereotipos de una recurrencia simbólica, por parte del observador, de costumbres y conductas que son ya una constante psicosocial determinista de los ambientes: el gabán, el literato, el tahúr, la mozuela, el afrancesado o cada uno de los gremios, como es el caso, en el siglo XVIII, de Torres de Villarroel en sus *Visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo, por Madrid*¹³², demuestran el objetivismo descriptivo referencial de quien asiste con desengaño, en unas ocasiones, y con desazón romántica, en otras, al folclore y a la tipificación de conductas, determinadas por las condiciones sociales, por la propia convivencia entre sujeto y espacio¹³³. A partir de 1941, se traduce una clase de publicación costumbrista, que había aparecido en Francia años anteriores: son las llamadas fisiologías, artículos de costumbres que se detenían en la descripción de una categoría conductual o tipo, al que acompañaban ilustraciones o grabados y que se ofrecían a los lectores insertos en la prensa o sueltos, según su extensión (M. UCELAY DACAL, 1982: 355).

La búsqueda insistente de una diferenciación entre el *artículo de costumbres* y el *cuadro costumbrista* como subgéneros narrativos es todavía infructuosa. Las diferencias estético-formales son mínimas. Sin embargo, un enfoque, desde la prototipicidad semántica y de la exclusividad pragmática del marco comunicativo periodístico,

¹³² Vid. "Primeras visitas" de Diego Torres Villarroel en Correa Calderón, E. (ed.), *op. cit.*, I, págs. 359-392.

¹³³ D. L. Shaw apunta un momento específico de aparición del cuadro de costumbres. Surgió a fines de los años veinte en la revista *Cartas Españolas*, bajo la influencia, destaca el teórico, del escritor francés Jöuy y en ausencia de una novela genuinamente española que reflejara la vida de la época (SHAW, 1986: 83).

puede esclarecer algunos aspectos formales en torno al discurso descriptivo que se predica en cada subgénero. Previamente, debemos esbozar aspectos sociohistóricos y estéticos que contextualicen la prodigalidad de estos patrones estéticos y su recursividad en la prensa decimonónica.

1. La libertad política no produjo la regeneración soñada en nuestro país. La desilusión romántica refleja, además, la carencia de emancipación literaria. Por eso, la confluencia de géneros en el siglo XIX desarrolla un hibridismo en el cuadro de costumbres, especialmente resultante, para muchos críticos, del curso histórico-literario de la propia estética barroca¹³⁴. No hubo un sentimiento de identidad nacional expreso en literatura, a pesar de la afrenta contra la invasión napoleónica, que estuvo acompañado de una autonomía funcional, renovada por los géneros de la poesía, el teatro y la novela.

2. El autor costumbrista se caracteriza por adoptar la forma breve en la elaboración de sus cuadros; las descripciones detallistas son el resultado de su observación minuciosa de la realidad¹³⁵, siempre a través de tipos genéricos y espacios recurrentes que intentan representar actitudes psicológicas de índole social: el café, el jardín público o fiestas célebres. La repetición de los espacios insiste en esa búsqueda del bucolismo añorado propio del desengaño romántico, que halla en la villa y en las costumbres de sus gentes, el escapismo de la crudeza determinista de un siglo que enfrenta a

¹³⁴ La prensa del siglo XIX se hace eco de esta tendencia ecléctica donde el neobarroco de Villarroel, el cervantismo y la proyección popular de la estética lopesca impregnan la literatura de los albores del realismo. El diario de Barcelona, en 1836, publicó una serie de tres artículos titulados “Clásicos y románticos”, en el tercer artículo, con arrojo entusiasta, apuesta por una literatura que concile el clasicismo con el romanticismo más exacerbado de Moore, Cooper o Stael. (ALLISON PEERS, 1982:52-53).

¹³⁵ El costumbrismo, como categoría estético-pictórica, practica una pintura que evoca escenas y situaciones representativas del siglo XVIII; la pintura de “casacones”, por el vestuario de época que representa la composición, acentúa esta visión colorista y exótica que sustituye el momento histórico por una visión idílica a través de la intensidad cromática (J. SUREDA-E. VALDIVIESO, 1996: 108-110).

las clases¹³⁶. Esta desazón bucólica es prescriptiva en muchos de los cuadros de Mesonero Romanos en los que se encona la festividad de los ritos como en su cuadro de costumbres “La Romería de San Isidro”:

“Mi fantasía corría libremente por el espacio que media entre el principio y el fin del paseo, y por todas partes era testigo de una animación, de un movimiento imposible de describir. Nuevas y nuevas gentes cubrían el camino; multitud de coches de colleras corrían precipitadamente entre los ligeros calesines que volvían vacíos para embarcar nuevos pasajeros [...] Las danzas improvisadas de las manolas y los majos, las disputas y retoques de éstos por quitarse los frasquetes, los puestos hueantes de buñuelos, y el continuo paso de carruajes [...] Las conversaciones por todas partes era alegre y animada, y las escenas, a cuál más varia e interesante [...] En la parte elevada de la ermita, algunos cofrades asomaban a los balconillos, ostentando en medio al santero vestido con un traje que remedaba al del Santo Labrador, y en lo alto de las colinas cerraban todo este cuadro varios grupos de muchachos, que arrojaban cohetes al aire.”¹³⁷

3. La función documentalista del cuadro de costumbres no está exenta de su proyección social donde asimila todos sus valores mítico-temáticos que se insertan en el texto. Sin duda, el establecimiento de unos criterios lógico-formales específicos para ubicar un texto dentro de la denominación genérica de “cuadro de costumbres” es un acto complejo, situándonos

¹³⁶ Conviene aludir a una demarcación entre lo que entendemos por folclore, como creación colectiva, y literatura costumbrista, como creación individual, aunque el contenido de estos textos refiera acciones simbólico-representativas de una comunidad (M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1996: 119-121).

¹³⁷ Mesonero Romanos, R. “La Romería de San Isidro” en Correa Calderón, E. (ed.), *op. cit.*, I, págs. 677-678.

siempre desde un método historicista y estilístico¹³⁸. El marco comunicativo, que condiciona la función pragmática de la prensa en un dualismo conductista de formación del sujeto o persuasión de las creencias¹³⁹. En el primer caso, la revisión de diversas antologías nos acerca al cuadro de costumbres como un subgénero narrativo lúdico-formativo porque, a través del objetivismo descriptivo, se nos informa, como referimos anteriormente, de la realidad ensoñada o bucólica de un postromanticismo que arraiga sin la consolidación de unas bases filosóficas como sucedió en el resto de Europa. En el segundo caso, el artículo de costumbres determina una finalidad pragmática, cuya intención comunicativa es una crítica exasperada, basada en una puesta en crisis de todos aquellos valores ético-sociales que el liberalismo creía imperturbables (M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1979:68-69). En ambos casos, el valor intrahistórico permanece: la crítica se realiza tomando modelos estereotipados anónimos para intensificar las carencias de un sistema autárquico a través de la conducta del individuo como potencia del ser, no como un hecho concreto e irrepetible.

4. El enfrentamiento entre las clases y las luchas intestinales en cada una de ellas, a través de los cuadros y los artículos, tomando como modelos la intrahistoria colectiva, repercute en la hipercrítica¹⁴⁰ como una toma de distancia para cualquier visión intelectual de los acontecimientos que están minando los pilares básicos que, según Larra y otros autores,

¹³⁸ El concepto de intrahistoria unamuniano opera en la progresión actancial de los personajes costumbristas donde se demuestra claramente que una cosa es la historia o el devenir histórico y otra el pasado concreto e inmediato que rezuma en las vivencias personales de cada personaje; se vislumbra, en ese tratamiento intrahistórico del tiempo y de los sujetos, la crisis de la sociedad burguesa y la escisión económica y social todavía de las clases (J. CARO BAROJA, 1990: 27)

¹³⁹ El origen de los cuadros costumbristas plantea la paradoja de la hibridación de géneros: la novela de costumbres, el folletín o la novela histórica sientan precedentes como la propia picaresca, pero, como referíamos, el origen parece múltiple y su producción a lo largo del siglo XIX es tan intensa que se lexicaliza como una categoría estética propia: el costumbrismo (SHAW, 1986).

¹⁴⁰ Este concepto lo acuña Varela para dar cuenta del extrañamiento o posición de distancia suficiente que coloca al intelectual en una pose demiúrgica; su omnipresencia tiende solamente a la documentación y a

habrían de conformar la realidad sociopolítica liberal: la educación y el afán de conocimiento. Este distanciamiento procura la documentación de la anécdota y obliga a que el crítico sea un mero espectador que no se implica en una posible resolución del conflicto y muchos menos en una reconversión de las creencias (J. CUCÓ, 1999: 132-133). En *La Fonda Nueva* de Larra, la soberbia y la ostentación de bienes por parte de la burguesía obrera ilustran las carencias filosóficas y morales del automatismo socioeconómico que interpreta el prestigio, no, desde la valía de la honestidad, sino desde los bienes económicos:

“Preciso es confesar que no es nuestra patria el país donde viven los hombres para comer: gracias, por el contrario, si se come para vivir; verdad es que no es este el único punto en que manifestamos lo mal que nos queremos: no hay género de diversión que no nos falte; no hay especie de comodidad de que no carezcamos [...] En cuanto a la pobre clase media, cuyos límites van perdiéndose y desvaneciéndose cada vez más, por arriba en la alta sociedad, en que hay de ella no pocos intrusos, y por abajo en la capa inferior del pueblo, que va conquistando sus usos, ésa sólo de una manera se divierte. ¿Llegó un día de días? ¿Hubo boda? ¿Nació un niño? ¿Diéronle un empleo al amo de la casa, que en España ése es el grande alegrón que hay que recibir? La esperanza de la gran comida, a que se va aproximando el che mal que bien, aquello de andar en alto, el rubor de las jóvenes que van sentadas sobre los convidados, y la ausencia sobre todo del diurno puchero [...] no deja de ofrecer un cuadro divertido para el observador oscuro el aspecto de una fonda. Si a su entrada hay ya una familia en los postres, ¿qué efecto le hace al que entra frío y sereno el ruido y la

la crítica del hecho, no a su participación directa en la resolución del conflicto (J. L. VARELA, 1982: 128).

algarazara de aquella gente toda alborotada porque ha comido? ¡Qué miserable es el hombre!”¹⁴¹

Ese potencial sémico-pragmático de alteración de las máximas conversacionales entre el receptor y el objeto ilocutivo desvía el aspecto estético-lúdico que, sin duda, interviene en los formantes de la textura, en pos de la preeminencia de la disuasión de una sociedad que desconfía de su propia identidad y atribuye su brío al poder del dinero. Larra cree en el poder humanista de las sociedades que evolucionan, no sólo a través del pragmatismo económico, sino en función de la construcción del progreso que la razón y el conocimiento fomentan (KIRPATRICK, 1982: 120-121). El análisis pragmático y semiótico establecerá generalidades formativas microestructurales, desde el estudio de la descripción, que nos permitirán saber no sólo el funcionamiento actancial y semántico del texto, sino también el establecimiento de los prototipos estructurales de formalización del género que los diferencia de otras convenciones genéricas como la novela o la novela corta. La complejidad de reformular, desde la Estilística, el cuadro de costumbres se debe fundamentalmente al eclecticismo que se presenta a través de la ubicación topológico-dicursiva de sus motivos y motivemas.¹⁴²

Correa Calderón insiste en la polifonía formal del género y en la compleja recategorización de los textos literarios dentro de un género literario específico: “No es fácil definir el costumbrismo, ya que así, a primera vista, pudiera creerse un género fijado, sujeto a normas preconcebidas, la innumerable producción de artículos de esta índole le da una extraordinaria elasticidad y variedad”.(Cf. F. RICO e I. M. ZAVALA, 1982: 349). La complejidad estructural de ambos patrones

¹⁴¹ Larra, M. J. *Artículos de costumbres*, Madrid, Espasa-Calpe, págs. 191-194.

¹⁴² Hay que añadir, además, la predilección de los autores costumbristas por géneros como los sainetes de Ramón de la Cruz o la novela picaresca; estas referencias predisponen convenciones formales del género que se alejan de otras formas narrativas (F. AYALA, 1993:14). La influencia de Ramón de la Cruz determina la tipificación de los personajes en la crítica de las costumbres que está dirigida contra los vicios y las costumbres. Añade Lafarga que “este realismo está matizado y aun mediatizado por un pintoresquismo repetitivo, por una exageración de la expresión y del tono, que lo hace caer en un convencionalismo poco profundo” (Cf. F. LAFARGA, 1990: 25).

textuales, cuya denominación hasta ahora tan sólo determina la diferencia de marco comunicativo, intensifica, además, la distinción de la intencionalidad comunicativa. Tanto el cuadro, como el artículo expresan una recurrencia al objetivismo descriptivo propio de las causas anteriormente tipificadas, desde el punto sociohistórico, como estético¹⁴³, especialmente cuando todavía el socialismo apuesta por la utopía de la igualdad y la autonomía funcional de las clases. El marco comunicativo, que especializa la denuncia o la disuasión de la contingencia es el propio periódico, siendo el artículo de costumbres, un patrón textual que desarrolla una intencionalidad comunicativa persuasiva de reformulación de las creencias ideológicas del lector, a diferencia del cuadro de costumbres que, si bien se reproduce en el mismo marco comunicativo, la desazón romántica y bucólica predomina en la esteticidad descriptiva a diferencia del artículo, donde la recurrencia descriptiva intensionaliza los ejes isotópicos o motivos que confluyen en contenidos proposicionales de índole persuasiva.

De hecho, en la mayor parte de los artículos, el narrador homodiegético acaba el relato con una reflexión ético-moral que se advierte como un macroacto perlocutivo, cuyo propósito es enfatizar las constantes mítico-temáticas del resto de la progresión textual. En “Los calaveras”, Larra reconoce la habilidad pragmática del marco comunicativo para el que escribe y que determina su *modus operandi* condicionando, estructuralmente, su intención moralizadora:

“Pero nuestro artículo ha crecido debajo de la pluma más de que hubiéramos querido, y de aquello que para un periódico convendría, ¡tan fecunda es la materia! Por tanto, nuestros lectores nos concederán algún ligero

¹⁴³ El adjetivo “costumbrista” supone la irrupción de un proceso de asimilación y reinterpretación de la cultura clásica. Esta irrupción sólo se entiende a partir de otra ruptura política como fue la Revolución Francesa: el Romanticismo deja de tener los ecos medievalistas y renacentistas que había usado para designar lo pintoresco y lo bucólico. Ahora, el deseo de infinitud y el eclecticismo dominan la producción artística: “Mesonero Romanos representaba a la burguesía práctica, metódica, escrupulosa, bienhallada, en tanto que Larra encarnaba a la sociedad exaltada, impulsiva, generosa. Los dos se complementaban, mostraban y eran expresión de aspectos distintos pero solidarios de una época; entre ambas posiciones se abrió paso una corriente ecléctica [...]” (Cf. J. SUREDA-E. VALDIVIESO, 1996: 117).

descanso, y remitirán al número siguiente [...] Tal es el modo de juzgar de los hombres; sin embargo, eso se aprecia, eso sirve muchas veces de regla. ¿Y por qué?... Porque tal es la opinión pública.”¹⁴⁴

Es lícito establecer, además, una diferenciación, al mismo tiempo, entre “costumbrismo” y el binomio “artículo de costumbres” y “cuadro de costumbres”, entendiendo el primer concepto como el exponente de toda descripción minuciosa de las costumbres españolas, siendo un género independiente cuyo objeto pragmático es la documentación descriptiva de ambientes, tipos y hábitos específicos donde predomina, desde una perspectiva pragmática, la función ludico-estética, frente a la formativa del “artículo de costumbres”¹⁴⁵. El costumbrismo, atendiendo a la semántica de la prototipicidad¹⁴⁶, se concibe como un estereotipo comunicativo que no necesariamente compete a un momento coyuntural estético (M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1979: 58), sino que se concibe como fenotipo del objetivismo descriptivo etopéyico de características formales y estéticas específicas:

1. Tipificación de personajes y costumbres que mitifican la realidad intrahistórica del ser humano como sublimación del determinismo de la contingencia.
2. Reproducción de espacios acotados que, al igual que la tipificación de los personajes y sus costumbres, se caracteriza por su ambientación eugenética y paradisíaca, presentándose, en muchos casos, un deslinde intencionado entre la villa y la metrópoli.

¹⁴⁴ Larra, M. J. *Artículos de costumbres*, Madrid, Espasa-Calpe, págs. 345-355.

¹⁴⁵ Desde la ridiculización del empleo demagógico de los políticos liberales en los discursos parlamentarios, hasta el anquilosamiento del funcionariado de las administraciones públicas, los artículos de costumbres de Larra hunden sus raíces en el sustrato satírico-burlesco del Trienio Liberal (*El Zurriago* o *La Manopla*) donde se esboza los primeros cuadros costumbristas que enlazarán con Fíguro. (E. TIerno GALVÁN, 1982: 100).

¹⁴⁶ Seguimos los trabajos de Kleiber respecto a la existencia de un patrón común que presenta, sin embargo, subvariantes semánticas que se interrelacionan (KLEIBER, 1995).

3. Función informativa y carácter prescriptivo de la descripción donde la documentación minuciosa de los diversos órdenes contingentes intensifican la desazón romántica y bucólica de los espacios.
4. Constancia de narrador heterodiegético para mantener la distancia en la objetividad que describe los diferentes acontecimientos.
5. Intensificación de valores estético-formales relacionados con el potencial sensitivo del ser humano, aspectos cromáticos especialmente, a través del detallismo descriptivo.
6. Preferencias temáticas por los ritos que perduran con el paso de los años; la búsqueda de la identidad humana está en la acción recurrente de obras que están estrechamente relacionadas con la inmolación y el orfismo de la celebración: el sustrato romántico y las ansias de escapismo son motivo de la obra costumbrista.

Estas generalizaciones, que definen al prototipo, se incardinan a aspectos lógico-temáticos propios al lenguaje como proceso comunicativo; la definición de estos aspectos, desde la esteticidad, presupone una causalidad contextual, pero que, por frecuencia de uso, el costumbrismo se erige como una supracategoría estética aplicable, no sólo al artículo o al cuadro, sino a cualquier manifestación artística, independientemente del género o modalidad, que presente características formales aproximativas.

De esta forma, un cuadro de Gauguin, por ejemplo, destacaría por su valor genérico convencional costumbrista, aunque la mayoría de estudios lo incorporen a tendencias coyunturales impresionistas. Bien distinto es establecer, a partir de la revisión formal de las obras, supracategorías estéticas, como la del costumbrismo, en función de las constantes estético-formales que la descripción activa en la progresión del sentido. Los estereotipos surgen de manifestaciones puntuales periódicas con un marco comunicativo específico y que se repiten en el futuro: el artículo de costumbres y el cuadro de costumbres.

Las constantes mítico-temáticas, que presenta la obra pictórica “Mujeres de Tahití”, de Gauguin, corresponden a esa búsqueda de la sublimación del existencialismo a través de una visión erótico-mística de dos indígenas distraídas en sus pensamientos. El costumbrismo, que impregna esta obra, revela la búsqueda de la fuga de la civilización, de la burguesía institucionalizada y asentada en el afán de lucro: los celajes llamativos de los colores sobre el lienzo advierten de la intensidad cromática de las figuras, acentúan así el misticismo del espacio primitivo. El buen salvaje se describe como un motivo contemplativo, apartado de la religiosidad europea que aviva, a través del protestantismo, el ingreso de capital. La divagación sucede a la denuncia, porque la espiritualidad rescatada de un paraíso probable devuelve al hombre a la espiritualidad como órfica forma de conocimiento. Gauguin se convence a sí mismo de que ha hallado en las islas de Oceanía la libertad y la purificación de una existencia al amparo de una moral aparente y una conducta marcada por el dictamen del liberalismo (MICHELI, 1989: 53-55).

Este acto creativo, que representa el cuadro de Gauguin con las generalizaciones estético-temáticas, potencia ese sentido del escapismo¹⁴⁷ y de mitificación de lo cotidiano que presupone el costumbrismo como prototipo cultural, estético o textual que, a lo largo de la historia, presenta estereotipos concretos con sus formas específicas de interacción comunicativa. El cuadro y el artículo de costumbres convergen, desde una perspectiva estructural, en el uso de las expansiones descriptivas, como modalidad textual que mejor se adecua a la

¹⁴⁷ Los paisajes se convierten, a lo largo del último tercio del siglo XX, en motivos temáticos de la pintura. Carlos Haes o Sánchez Perrier muestran, por ejemplo, una visión exacta y objetiva de la geografía española, especialmente, a través de visiones de montaña y escenario sobrios de las llanuras castellanas (J. SUREDA- E. VALDIVIESO, 1996: 107-108). El costumbrismo se convierte en un dominio descriptivo típico de la pintura española del decimonónico. La proliferación de estructuras paisajísticas en la textura descriptivo-literaria es simultánea a esa búsqueda de justificación determinista del conductismo por la influencia de las transformaciones sociourbanas, siendo relevante que el contraste ciudad paisaje se arbitra como un fenómeno de masas que afecta a la expresión pictórica y a específicos intereses comerciales: “[...] la pintura de Wutky profetiza la exploración que se haría en el siglo XIX de la naturaleza en su aspecto más primordial y malévolos [...] como las nuevas y sorprendentes perspectivas del paisaje inglés industrializado. Los turistas, ya fueran nativos o extranjeros, a menudo añadían a su itinerario de montañas y cascadas inglesas, la emoción desconocida de los hornos mecanizados, las fábricas y los molinos, que ofrecían espectáculos de son et lumière dignos del propio Vesubio.” (Cf. ROSENBLUM y JANSON, 1992: 90).

desmitificación del liberalismo y a la tipificación de espacios y personajes, por ejemplo.

Sin embargo, la intencionalidad comunicativa que imprime el propio orden contextual y el marco comunicativo del periódico implica que el artículo se advierta como un texto que horada en una actitud crítica disconformista respecto al progresismo liberal¹⁴⁸. La crítica satírica, que impregna los artículos periodísticos de Larra, no está exenta de la recursividad descriptiva que obedece al esquema sintáctico-semántico prototípico de toda expansión intensional: la coincidencia coyuntural entre el artículo y el cuadro es reversible, especialmente, cuando autores como Larra suplieron, en más de una ocasión, labores periodísticas incardinadas al cuadro de costumbres que oficiaba el propio Mesonero Romanos (E. TIERNO GALVÁN, 1982: 100).

Los artículos de Larra reproducen la tensión interna típica del romántico que, incapaz de aceptar la realidad contingente, arremete contra ella, subyugando su propia libertad, dejándose arrastrar por un impulso automático y frenético de aislamiento de la sociedad burguesa incipiente a través de la introspección descriptiva de las emociones¹⁴⁹: “La Nochebuena del 36”, por ejemplo, insiste en esa perspectiva sonámbula y enfermiza de quien, ante la crisis de la infabilidad, no acepta la evolución de los acontecimientos históricos. La evolución desde “El café” hasta los artículos de *El Duende* es notable; en el primer caso, hallamos el escritor costumbrista que gusta del culto al sensualismo romántico de la intrahistoria: ese carácter se va radicalizando, acentuándose la denuncia social y perdiendo el artículo de costumbres la tipificación de los personajes de sainete (COURTNEY TARR, 1982: 111) como el caso del literato:

¹⁴⁸ Destaca en el artículo de costumbres el esfuerzo por promover una cultura popular nacional que supliera el divorcio entre la minoría ilustrada y las clases sociales bajas: esta cultura popular es la que infunde el artículo haciendo uso de la intertextualidad a través de fragmentos enciclopédicos y otros procedentes del folletín como se perfila en la descripción patética de los ambientes (J. GOYTISOLO-F. UMBRAL, 1982: 145-146).

¹⁴⁹ Vid, A. GARCÍA BERRIO, 1994: 621.

*“El muy prosaico, ¿pues no se le antoja decir, después de habernos malzurcido un mediano pedazo de grana ajeno entre sus miserables retales, que tiene comercio con las musas, cuando en el Parnaso, no le darían entrada ni aun para recibir sus bien merecidas coces, y nos regala por muestra una cadena de décimas que no tienen más verso que el estar partido los renglones [...]”*¹⁵⁰

Esta modalidad discursiva, como se refirió anteriormente, no es sólo prototípica del Romanticismo, sino que, según la definición hasta ahora adoptada, sainetes, pasos, entremeses, comedias de costumbres, novela picaresca y otros procesos de codificación literaria participarían de la modalidad discursiva costumbrista. El género costumbrista, por tanto, se caracteriza por ser un discurso eminentemente mimético como puede representar cualquier discurso de índole realista, entendiendo el mimetismo no como una imitación fidedigna de lo real, sino como un proceso de transformación de la realidad coyuntural en el texto, regenerando la falacia moral de la convivencia y ejerciendo una reflexión crítica sobre las normas de la comunidad: “Retazos, hábitos, escenas y tipos de una sociedad española por la que desfilan los más variopintos oficios, profesiones, engaños, tretas y astucias, desde el galán, la dama, el linajudo [...] hasta el glotón que come al uso. Paseos, escenas típicas de la sociedad de la época, representaciones teatrales, etc... encuentran el perfecto ajuste en este corpus costumbrista” (Cf. F. AYALA, 1993: 16).

Sin embargo, se ha de reconocer que la caracterización dada del “costumbrismo” por F. Ayala, como género, es ecléctica y perfectamente aplicable a multitud de contextos topológico-discursivos, ya coetáneos, ya históricos, aunque existe el esfuerzo por defender criterios, que permitan la continuidad y supervivencia del género, de índole histórica, como la ingente nómina que predicen

¹⁵⁰ Larra, M. J. *Artículos de costumbres*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, pág. 60.

antologías como la de Correa Calderón. Otro sector de la crítica prefiere la acepción de “artículo de costumbres” para denotar un género autónomo y con propiedades específicas formales, siendo, por tanto, una modalidad textual cuyo origen arraigaría en pleno siglo XIX a través de la prensa escrita; será esta condición la que diferencie el artículo de costumbres del costumbrismo como un rango de género integrador del resto de variaciones generico-discursivas y que podemos ubicar en distintas etapas cronológicas de la Historia de la Literatura. Sin embargo, el artículo o cuadro de costumbres, por su especificidad formal, sólo se nos da en el período romántico, en el flujo del discurso periodístico, momento éste en el que aparecen Larra¹⁵¹, Mesonero Romanos o Estébanez Calderón. (V. LLORENS, 1979; 338). Bajo este punto de vista, el cuadro de costumbres se concibe como un subgénero nuevo que no habían podido ejecutar importantes satíricos o moralistas de períodos anteriores por la carencia de prensa escrita.

Es esta vinculación al medio periodístico lo que marca la diferencia entre el artículo de costumbres y el costumbrismo, entendiendo como tendencia general y característica de la literatura española que inserta, eminentemente, la descripción y la pintura de ambientes en un buen número de novelas y obras dramáticas. Porque la prensa escrita acota los márgenes de extensión espacial de estos subgéneros, infunde actualidad a los motivos mítico-temáticos desarrollados, así como un carácter satírico-moral a los planteamientos socioculturales de los autores. Y es, a partir de la textura descriptiva¹⁵², donde es factible la acotación espacial y la funcionalidad pragmática de los contenidos proposicionales de estos artículos periodísticos (J. M. MARTÍNEZ CACHERO, 1999: 225-248). A través del bucolismo o a través de la sátira moralizadora, los textos periodísticos, que vinculamos a la categoría estética del costumbrismo, inciden en una insatisfacción moral por los nuevos tiempos que

¹⁵¹ Una revisión de los artículos de costumbres de Larra plantea la posibilidad de que la denuncia social no es meramente restrictiva a una coyuntura específica, sino que su labor humanista va más allá de la denuncia del clasismo imperante, esa denuncia deriva en una corrección más que necesaria del hombre, independientemente de su condición social. (C. MORANGE, 1990: 233-234).

¹⁵² *Vid.*, M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1979: 54.

corren en una España que asiste, a finales del siglo XIX, a una decadencia política que conducirá a la pérdida de las colonias de ultramar.

Es, a través de los periódicos y las revistas de la época donde Larra, Mesonero Romanos y muchos otros revisan los valores éticos y culturales de una sociedad en constante crisis política y cultural como es la sociedad de Fernando VII¹⁵³. La recursividad a la crítica social a través del cuadro de costumbres que realizan muchos autores comienza a desligarse del mecenazgo político de épocas anteriores: los periódicos logran, como marco comunicativo de esa denuncia coyuntural¹⁵⁴, que los escritores subsistan por sí solos. Las Cortes de Cádiz reconocen, además, la libertad del autor para editar su propia obra¹⁵⁵; en 1834 este mismo decreto se extiende a los traductores en lo que se refiere a sus versiones (M. ARTOLA, 1982: 88).

El discurso costumbrista desarrolla esa pretensión fotográfica que se actualizará en un objetivismo realista, condicionado por el marco comunicativo que representa el contexto socio-cultural de la prensa. La vinculación del “artículo de costumbres” a la prensa tampoco resulta ser un criterio formal definitorio para el establecimiento del “artículo de costumbres” como modalidad genérica autónoma, si bien la relevancia de la prensa escrita y su relación con el artículo son aspectos ineludibles a la hora de analizar el género tal como lo entendieron sus autores. El

¹⁵³ “Though Larra’s observations of society represent an important resource regarding general trend, as well as valuable information regarding influential persons, actors, writers [...], he was the only voice speaking to the masses. In proper measure his writings must be laid against the background of society as a whole, which includes other newspapers and opinions” (Cf. SHERMAN, 1993: 129).

¹⁵⁴ La crónica, la entrevista y el artículo político e ideológico forman parte también del contenido del periódico del siglo XIX; hallamos las dos funciones pragmáticas que parecen confluir en el artículo de costumbres: formar e informar al público. Porque la concepción privativa de la literatura ya no existe, ahora la comunidad amplía sus conocimientos a través de la lectura; el krausismo significa una negación al analfabetismo e institucionaliza estrategias educativas para reducir las carencias educativas y culturales de las nuevas generaciones. La publicidad de los anunciantes comienza a tener cada vez más protagonismo junto con el desarrollo de otros medios de transmisión comunicativa como el telégrafo, el ferrocarril y, especialmente, la consolidación de un capital de empresa que destina sus beneficios a la propaganda política e ideológica (SEOANE, 1982: 92).

¹⁵⁵ Existió, además, después del reinado de Fernando VII un régimen de libertad de imprenta, si bien durante el reinado de Isabel II se acentúa el oficio de la censura especialmente hacia la novela y el teatro (M. ARTOLA, 1982: 89).

cuadro de costumbres también se incorpora al espacio topológico-discursivo establecido para el periódico o para la revista; cuando los autores se salían de tal medida, el cuadro de costumbres solía dividirse en partes que indicaban, claramente, que serían publicados en números sucesivos. A partir de estos datos estructurales y sociohistóricos, establecemos que el costumbrismo atiende a una categoría semántico-estética extensional que integra varios estereotipos, eminentemente, en el siglo XIX, como son el cuadro y el artículo de costumbres.

El costumbrismo es, por tanto, una categoría estética que precisa de unas generalidades formales específicas basadas, como referimos, en la idealización de lo cotidiano como aproximación a la utopía (J. HERRERO y J. L. RODRÍGUEZ LUIS, 1982: 365) . Esto no significa que esta categoría compita con otras que las corrientes artísticas han establecido como marcas “estilísticas” de diversas manifestaciones estéticas (impresionismo, expresionismo, realismo o romanticismo), sino que se trata de una categoría extensional que facilita la aprehensión de datos cotextuales descriptivos con una finalidad lúdica o persuasiva, según el caso, perfectamente inintercambiable, según la tipología de estudio (histórico o estilístico) e interdependiente de otras categorías estéticas que coadyuvan en la periodización de las obras de arte. La semiotización de la realidad selecciona, a partir del costumbrismo, rasgos sémico-extensionales que los estereotipos, tras un proceso de textualización, actualizarán en texturas descriptivas monovalentes y recursivas.

Vincular taxativamente la categoría estética del costumbrismo al siglo XIX es relativizar históricamente un término que es aplicable a otras manifestaciones artísticas concretas en varios períodos históricos. Si, desde el punto de vista lingüístico-estructural, ambos estereotipos recurren a la expansión sémico-intensional, desde un enfoque pragmático, parece que la distinción de subgéneros está en función de la finalidad pragmática del texto: la microestructura presenta intencionalidades distintas que se subordinan al marco comunicativo de la prensa como medio de formación de la opinión. La descripción inspira retazos idealistas

que ilusionan al lector frente a la crisis moral e ideológica que propaga la tecnocracia; ese idílico mundo se torna en el caso del artículo en un compromiso intencional comunicativo persuasivo entre autor y lector, siendo, en muchos casos, la homodiegesis la que estimula las diferencias, así como una isotopía recurrente del ser frente al no-ser.

Desde el punto de vista estructural, se corrobora que la distinción del binomio es relevante desde el punto de vista estructural y pragmático. Parece que nos hallamos ante nomenclaturas sinonímicas de un mismo estereotipo (KLEIBER, 1995), pero la intencionalidad comunicativa y la inclusión homodiegética, que acentúa el valor pragmático persuasivo del artículo, establece notables diferencias, aunque, en ambos, la recurrencia descriptiva reproduzca estructuras y constantes mítico-temáticas comunes a esa categoría extensional llamada “costumbrismo” (M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1990: 66). Atendiendo a la prototipicidad de la categoría extensional del costumbrismo, destaquemos tres niveles de relación lógico-pragmática que explique, desde la semántica de los prototipos, la interrelación entre el prototipo y los dos estereotipos: artículo de costumbres y cuadro de costumbres (KLEIBER, 1995: 127).

Plano perceptivo. Semiotización de la realidad costumbrista. Objetivismo descriptivo en la expresión de caracteres y espacios.

Plano funcional o expresivo. Recurrencia a la expansión sémico intensional en la expresión textual.

Plano comunicativo. Intencionalidad comunicativa persuasiva con concomitancias lúdicas en el **artículo de costumbres** vs intencionalidad lúdico-informativa en el **cuadro de costumbres**.

Una revisión de los artículos de Larra nos lleva a la corroboración de una expresión antinómica semémicamente entre la posibilidad de ser en función de un estadio ontológico que se adecua a los criterios progresistas y humanistas de Larra, frente a la contingencia exasperante que traba su pensamiento en el anquilosamiento y en la soberbia del enriquecimiento. Esa antinomia es la que estructura semánticamente los artículos de costumbres, donde la intencionalidad comunicativa persuasiva sucede a la estética.

Desde la isotopía, el cuadro presenta, sin embargo, la posibilidad del ser: la antinomia desaparece cuando los ejes isotópicos se centran en el ser o en el potencial de ser, pues las descripciones documentan casos específicos de espacios y actantes que, desde su textura, concurren topológicamente como pantónimos de las series de expansiones (M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1979: 81-82). Hay una intencionalidad formativa que alude a los contrastes entre tipologías vitales; la quietud y la límpida inocencia de los personajes que habitan las aldeas se compara agrestemente con la ciudad que desclasa al sujeto en función de valores sociolaborales. Basta recordar las *Recetas morales, políticas y precisas para vivir en la Corte* de Gómez Arias o las *Romerías de Asturias* de Jovellanos. Sin embargo, el deslinde pragmático es mínimo, porque también deriva, de este culto al bucolismo, una protesta sucinta al industrialismo y a las convenciones liberales (M. GARCÍA FERRANDO y A. ARIÑO, 1999: 377-401) .

La contextulización en prensa literaria o prensa ordinaria, o la publicación de los artículos en ediciones desligadas del ámbito periodístico parece determinar una diferencia entre los estereotipos, pero que se basa más en una cuestión de convención cultural que de inmanencia estructural, especialmente cuando el artículo y el cuadro recurren a las expansiones descriptivas como proceso microestructural de topicalización (KRISTEVA, 1977: 248).

Si bien, el problema entre los estereotipos se basa en un problema de nomenclatura, especialmente cuando la contextualización o marco comunicativo de ambos es recurrente y la crítica predomina en la intencionalidad comunicativa de una y otra nomenclatura, tras la revisión de diversas antologías que no establecen diferenciaciones específicas y entremezclan dichas nomenclaturas, hallamos relatos costumbristas cuya intencionalidad comunicativa persuasiva no opera con actos ilocutivos indirectos, sino con una interpelación continua al lector de que repare en su condición burguesa; hablaríamos, entonces, del artículo.

Cabe la posibilidad que, siendo pragmáticos, definamos el artículo desde su propósito perlocutivo persuasivo, calificando el cuadro como retazo descriptivo de costumbres, influido por el halo romántico del escapismo y con una finalidad comunicativa informativa o lúdica. Estos relatos de corte postromántico carecen de una apuesta homodiegética; la anécdota novelesca parte de una perspectiva heterodiegética. Este elemento modalizador no se presenta en la crítica del artículo, donde el autor se define como testigo del conflicto, que ocasiona la puesta en crisis de los valores sociales; el idealismo fracasa y el realismo descriptivo cobra relevancia¹⁵⁶:

“Enfrente de la habitación que escribo estas líneas hay un casucho de miserable aspecto. Este casucho tiene tres pisos. El primero se adivina por tres angostísimas ventanas abiertas a la calle. Nunca he podido conocer los seres que viven en él. El segundo tiene un desmantelado balcón que se extiende por todo el ancho de la fachada [...] en el de mi derecha, vive, digo mal, vivía hace pocos días, un matrimonio joven aún, con algunos hijos de corta edad. El marido era bizco, de escasa talla, cetrino, de ruda y alborotada cabellera: gastaba ordinariamente una elástica verde remendada y unos pantalones pardos, rígidos, indomables ya por los remiendos y la mugre.

¹⁵⁶ Vid, A. GARCÍA BERRIO, 1994.

Llamábanle de mote el Tuerto. La mujer no es bizca como su marido ni morena, pero tiene los cabellos tan cerdosos como bermellón y chocolate, que no hay quien la resista. Gasta saya de bayeta anaranjada, jubón de estameña parda y pañuelo blanco a la cabeza. Los chiquillos no tienen fisonomía propia, pues como no se lavan, según es el tizne con que primero se ensucian, así es la cara, con que yo los veo."¹⁵⁷

La revisión de la antología cronológica de Correa Calderón acierta con la pérdida de la desazón romántica a lo largo del siglo XIX y acentuándose más la crítica y la sorna contra las decadencias vitales de la sociedad burguesa en los relatos que aparecen ya a mediados del siglo XIX: es significativo que el retrato costumbrista dieciochesco potencia la función pragmática informativa, cuando sus contrastes mítico-temáticas se subordinan a la búsqueda de la realidad paradisiaca, como el cuadro de Gauguin, que ha sido usurpada por la civilización. El siglo XIX estimula, sin embargo, la crítica reaccionaria contra estereotipos sociales, en muchos casos, que denigran la condición humana del individuo como sucede en el expresionismo de *La leva*.

Para el desarrollo del estudio sémico-intensional de la descripción, su especialización en el costumbrismo es fundamental y recurrente en estereotipos específicos y dentro de un marco comunicativo de una gran difusión como fue la prensa en el siglo XIX. Establecemos, por su recurrencia descriptiva, la supracategoría del costumbrismo que integraría dos estereotipos estético-culturales, cuya nomenclatura no especifica diferencias estructurales precisas, sino que fluctúan desde una perspectiva pragmático-comunicativa y narratológica. La antinomia isotópica, el binomio modalizador (homodiegesis-heterodiegesis) y la recursividad topicalizadora de constantes mítico-temáticas se presentan interdependientemente en ambos estereotipos; no parece recurrente el establecimiento de esta distinción que demuestra que el origen de la nomenclatura tiene una base estilística o

¹⁵⁷ Pereda, J. M^a. "La leva" en Correa Calderón (ed.), *op. cit.*, págs. 637-638.

historicista que no determina, en ningún caso, diferencias formales específicas, pues tanto la topicalización como la descripción de las tipificaciones resultan de la intensionalidad expansiva de cada pantónimo.

Ubicados en este eclecticismo, en cuanto a las convenciones del género, una exégesis esteticista del discurso costumbrista lo compara al “retrato” (M. BAQUERO GOYANES, 1963: 144) como fijación de lo móvil, congelación del gesto, de los tipos y los ambientes o de cualquier otro rasgo cultural; un recurso fotográfico, preludeo y confirmación de la estética naturalista. Así, en lo que se refiere al ámbito lógico-formal de la descripción, el escritor costumbrista es un perfeccionista en el detallismo cromático, figurativo y espacial, demostrando una tendencia a la esquematización abstracta. Este alto grado de abstracción estructural ejemplifica la razón de tan comprometido eclecticismo que reconduce el debate del costumbrismo, como género, a un discurso todavía inacabado, si bien se traduce en un asombroso ejercicio de descripción minimalista¹⁵⁸. Se trata de un discurso, por tanto, que está al margen del teatro y la poesía, pues, carece de un desarrollo eminentemente dramático, además, añádase, a este presupuesto, que el artículo de costumbres hace uso de la historia como un elemento accesorio¹⁵⁹.

El texto descriptivo costumbrista se convierte en una clase de exotismo arqueológico a partir de una configuración mimético-realista del discurso que, sin duda, también tiene un referente sociohistórico, como asegura Lily Litvak: “La descripción de costumbres, medios, religiones, filosofías y sociedades, usos cotidianos, son lo que forma y determina la escritura” (Cf. LITVAK, 1985: 187). El

¹⁵⁸ Definamos el minimalismo como la combinación de categorizaciones específicas objetuales con un nexo de propiedades en común. También comprende las reduplicaciones de formas idénticas, ya sean cromáticas, ya sean compositivas, posibilitando que el trabajo artístico puede alcanzar un asepsismo tal que se traduce en una necesidad estético-expresiva que surge como transgresión del caos contingente (J. F. YVARS, 2000: 275). Si bien el logro de una estabilidad formal en la categorización del género es complejo a través de criterios historicistas, podrá considerarse el costumbrismo como “un género de corto vuelo en cuanto al contenido y a su alcance literario, pero su perfecta realización encierra sumas exigencias” (Cf. F. RICO-I. M. ZAVALA, 1982: 350).

costumbrismo reconduce todos los datos literarios e histórico-culturales, anteriormente estudiados, al establecimiento de una tipología de personajes, espacios, usos y costumbres, a través de la recurrencia al uso descriptivo, uno de los rasgos formales más subrayables de su existencia.

Ante las referencias teóricas expuestas, se postula que lo descriptivo, en muchas ocasiones, domina a lo narrativo en el caso del artículo o quizás hay que plantear si es que lo descriptivo se narrativiza. El artículo de costumbres galvaniza creencias, leyes, tipos, en definitiva, categorías referenciales, siempre recurrentes, haciéndolas hablar, pensar o sentir; ubicándolas en un espacio sociomoral específico, porque ésa es la función precisamente del articulista: interrogarse sobre su propia realidad sociohistórica a través de modalidades textuales como la descripción, donde se tipologiza cualquier referente y se define a través de enumeraciones, repeticiones, etc...¹⁶⁰ El artículo de costumbres y el cultivo del cuento de tipo naturalista, desarrolla en sus descripciones un estilo donde el epíteto descriptivo y el nombre propio disputan un lugar que antes había tenido lo moral, la ideología del cuadro o el artículo queda superada por la formalización descriptiva de los pantónimos y sus predicaciones expansivas¹⁶¹; porque se está fraguando una literatura eminentemente de imágenes, como se corrobora en el siguiente retrato de Jovellanos:

“Las danzas improvisadas de las manolas y los majos, las disputas y retoces de éstos por quitarse los frasquetes, los puestos humenates de buñuelos, y el continuo paso de carruajes, hacían cada momento más interrumpida la

¹⁵⁹ Declara Rico y Zavala que el costumbrismo “ronda la técnica folclórica sin entegrarse enteramente a ella” donde el sentido textual es una suma descriptiva de acciones y personajes, siendo la programación narrativa un rasgo formal subsidiario (Cf. IBIDEM: 352).

¹⁶⁰ El cromatismo y la rentabilidad de la potencia de los sentidos augura un nuevo concepto de la estética donde la fijación de la acción no reside en su resultado, sino en el ensimismamiento de los detalles. “Aquella aptitud para evocar colores, el movimiento, los detalles cotidianos, preservaba a las obras de su abstracción. El ruido de las querellas en la plaza pública y las disputas de los moralistas podían esfumarse en el pasado perdido, no así el sonido de las flautas y los cantos del pueblo, la visión tumultuosa de ceremonias y cortejos, la familiaridad de las escenas privadas” (Cf. LITVAK, 1985: 191).

¹⁶¹ Vid, FUSS, 1992: 713-715.

*carrera, y esta dificultad iba creciendo según la mayor proximidad a la ermita*¹⁶²

En el artículo de costumbres, la voluntad de retratar se va estilizando y depurando, porque el autor reconoce el valor funcional de la descripción dentro del curso sintagmático-narrativo: “Nada más significativo que comprobar cómo las novelas más cargadas de lastre costumbrista [...], inciden enseguida en lo novelesco, se convierten en [...]inmóviles estampas” (Cf. M. BAQUERO GOYANES, 1984: 144) . El discurso descriptivo costumbrista es un discurso categorizador de la contingencia, pero, a través de la competencia cultural ética e irónica, no infrecuente, del artista decimonónico, donde la definición de las localizaciones geográficas, los tipos regionales y los ambientes están en la técnica perspectivística, deduciéndose la aguda inquietud de los escritores costumbristas hacia la desintegración de la cohesión, en una sociedad, donde la autonomía individual ilimitada y la oligarquía, se estaban convirtiendo en un modelo único para las relaciones entre los seres humanos (E. GARCÍA y J. M. RODRÍGUEZ, 1999: 422-423).

La descripción tipologizadora del costumbrismo advierte de su autonomía; por esta razón, el artículo se reduce frecuentemente a retratos, a estampas cuyas estructuras responden a una actualización sintagmático-semántica minimalista, como consecuencia de ese detallismo descriptivo. Los objetos y los sujetos quedarán mejor definidos, frecuentemente, por la reproducción de sus acciones y escenarios, como se lee en el siguiente texto de Galdós. Según se va especializando el género, la actitud moralizadora no es tan explícita y queda subyugada a la reproducción mimético-realista de lo acontecido, ya no es tan necesaria la narratividad de la anécdota:

“La religiosidad del tío Gorio está cuajada de un sentido utilitario acentuadísimo [...] En su credo, junto a Dios, tienen un puesto las brujas, de

¹⁶² Jovellanos, G. M., *La Romería de San Isidro* en Correa Calderón, E. (ed.), *op. cit.*, I, pág. 677.

*cuya existencia va desconfiando un poco [...] No estaba borracho, estaba sincero; aquél era el verdadero tío Gorio.*¹⁶³

En realidad, estamos ante un lenguaje cosificado, tanto en su orden natural como en el artificial de la creación humana¹⁶⁴. La definición de los seres y las acciones está dada en la descripción de sus detalles; el discurso costumbrista rentabiliza aquel dispositivo textual que la preceptiva retórica definió como “ratiocinatio” y que encontramos en el siguiente pasaje de Gabriel y Galán:

*“La tía Pulia es más lista que su marido y trabajadora en demasía. Dicen de ella que “es una cendra; la tía más árdiga que hay pa el trabajo”. Ella espada lino, hila, echa telas, excava los garbanzos, espiga las cortinas, asiste a los cerdos, etc [...]”*¹⁶⁵

Este detallismo descriptivo insufla también la estética realista y naturalista para la verificación de las tesis deterministas que postulan que toda conducta está motivada por las condiciones psicofísicas y socioculturales desarrolladas en torno al sujeto; el discurso costumbrista categoriza tipos y escenas reclamando así una identificación con el pasado, con todos los seres y objetos tangibles en su propia e íntima fenomenología temporal. Este hecho desarrolla un afán de búsqueda de la máxima credibilidad en su particular visión de la realidad desde una serie de presupuestos ideológicos, morales, condicionados por el contexto o el marco comunicativo¹⁶⁶.

¹⁶³ Pérez Galdós, B. *Vida en sociedad* en Correa Calderón, E. (ed.), *op, cit*, II, pág. 821.

¹⁶⁴ Converte en la modalización que efectúa la descripción la recursividad de la ironía, como podemos corroborar, por ejemplo, en la obra de Clarín: “la paráfrasis, la antítesis, los paréntesis que glosan palabras o actitudes, las citas en bastardilla de expresiones típicas de tal o cual personaje, la animación de lo inanimado, la humanización de lo animal y lo cósmico, las hipérbolos conforman todo un arsenal de recursos basados casi siempre en un comentario breve, punzante, y conciso, que se deposita al pie de la frase, la actitud o el gesto ironizados” (Cf. J. OLEZA, 1990: 88).

¹⁶⁵ Gabriel y Galán, J. M. *Alma Charra* en Correa Calderón E. (ed.), *op, cit*, II, pág. 782.

¹⁶⁶ La escisión entre la autonomía funcional de las expansiones descriptivas y lo que reconocemos como textura narrativa no siempre es tan fácil, sobre todo, cuando los usos comunicativos resultan de la interacción lógico-actancial de los objetos ilocutivos, que forman parte del conjunto referencial que se

Añádase que la descripción costumbrista tiene su apoyatura en lo lingüístico creando un proceso, desde el punto de vista lógico, de circunstancialidad que nace de la propia esencia del hombre y de su ubicación en el universo; nace de la práctica cotidiana en el espacio y en el tiempo (E. RAMÓN TRIVES, 1979; DIK, 1989). El costumbrista del siglo XIX se actualiza y desaparece, luego, por el filtro de urgente novedad que impone la comunicación e información de tal medio de masas: la prensa¹⁶⁷. El discurso costumbrista se aprehende como un discurso liberador, no aséptico¹⁶⁸, ya que proporciona un mundo idílico, aparentemente, si bien también retrata las carencias socioeconómicas de una comunidad, que todavía relaciona la ciudad con la civilización y las periferias o los submundos de las barriadas con la barbarie.

El texto costumbrista es comunicación sígnico-referencial semiotizada, unívoca en la que el creador se cree mero comunicador objetual de la formalización de la contingencia, pero su comunicación es comunicación ultrasígnica inexorablemente, pues, la relación realidad-lenguaje ha sido sustituida por otra, metalenguaje objetual, que es la que caracteriza a toda textura descriptiva. El

integra en el texto. La hipertextualidad interrelaciona diversas modalidades textuales para una comprensión de la información rentabilizando económicamente los trasvases sémicos que operan en cada situación comunicativa. Relacionado con el binomio narración/descripción, obsérvese que, en muchas estructuras textuales prototípicas como el artículo periodístico, se vislumbra una proyección del relato; es decir, desde el punto de vista lógico, una funcionalidad predicactancial dentro del dominio descriptivo entre órdenes actanciales y objetuales; así se configura también dentro de los géneros narrativos breves, *vid*, ADAM y LORDA, 1999: 70-73.

¹⁶⁷ La prensa, como elemento difusor del relato y como marco comunicativo que determina las convenciones del género, donde la masa social es un referente literario, un tópico; el grado de analfabetismo en España, en el siglo XIX, es muy alto; con todo, el escritor se siente heredero de una tradición folclórica que describe minuciosamente. El temor, por parte de algunos periódicos como *El Censor*, ante un posible despotismo popular, resulta muy significativo cuando, en sus artículos, intentan demostrar que sus intereses sociales y económicos son idénticos a los de clases inferiores (C. MORANGE, 1990: 100-105).

¹⁶⁸ Enrique Rubio entronca con la idea del desdoblamiento en el caso del escritor costumbrista como documentalista y crítico social: “El escritor costumbrista puede censurar el comportamiento de sus ciudadanos a través del desdoblamiento del autor, convirtiéndose en presentador y censor de nuestros hábitos. Fórmula habitualmente utilizada por Larra, como lo demuestran esos diálogos sembrados de estupefacción y asombro que provocan en el lector la repulsa de los estamentos presentados” (Cf. E. RUBIO, 1990: 80-81). No hay que olvidar que, en el relato costumbrista, la influencia cervantina también parece un punto de inflexión en el estudio de los caracteres sociales. La ridiculización de los tipos incorporados al desarrollo narrativo de las novelas comporta unas reminiscencias cervantinas que no escapan al flujo galdosiano o de otros autores realistas (J. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, 1987).

eclecticismo de su estética desemboca en la denuncia crítico-social que sienta las bases de una reconstrucción de la realidad humana a través del análisis determinista de los males que aquejan a las clases sociales¹⁶⁹.

4.10. ESTÉTICA DESCRIPTIVA DEL REALISMO Y EL NATURALISMO.

Si bien el cuadro costumbrista hunde sus raíces en ese retrato tipológico de una sociedad dividida, no es menos cierto que existe una relación lógico-estética entre la filosofía determinista que domina el empirismo de Hume y Comte y la propia capacidad metadescriptiva de la textura descriptiva. No es menos cierto que lo que se ha denominado como generación narrativa de 1868 dominó tanto el género de la novela como el cuadro de costumbres; la textura descriptiva domina este dualismo genérico (J. I. FERRERAS, 1982: 416-433). El realismo surge como una categoría estética extensional, donde se integran todas las manifestaciones discursivo-literarias que representan una contraposición a la idealización romántica que augura el escapismo como horizonte mítico-temático del acto creador.

El realismo surge de una preocupación ético-social que deriva de los problemas clasistas y socioeconómicos que representa la tendencia liberal del siglo XIX. También será objeto de discusión, en esta definición categorial, el concepto como proceso lógico-inferencial mimético o metadiscursivo de la realidad contingente anunciada en todas las dimensiones posibles (políticas, socioculturales o filosóficas).

¹⁶⁹ Recordemos que el final del siglo XIX español, más concretamente 1868, está determinado por el destronamiento de los Borbones, tras una guerra sempiterna contra los franceses. A partir de 1868 hasta 1875, fecha en que vuelven los Borbones, España experimenta una alternancia de regímenes que incluye el ensayo de una primera república, estallando revoluciones y comunas. Advirtamos que otra fecha clave en este siglo es 1898, año que señala el final de la guerra contra Norteamérica y la pérdida de nuestras últimas colonias, produciéndose, dentro del pensamiento literario, una actitud regeneracionista hacia la propia realidad social y política de la cultura española (J. I. FERRERAS, 1982: 416-417).

A pesar de que la concepción filosófica del realismo, está motivada por una descripción minimalista determinista del sujeto y su condición social, la coexistencia con el espíritu romántico es evidente desde el punto de vista cronológico. Compárense las fechas de los grandes maestros del Realismo, Balzac (1799-1850) y Stendhal (1783-1842), con las del romántico Víctor Hugo (1802-1885). Por esta razón cronológica, ha de entenderse que el Realismo sucede al Romanticismo mediante un proceso bivalente, a través de la depuración formal, combatiéndose el idealismo¹⁷⁰ que impregna todavía la diversidad discursiva costumbrista, y por medio del interés por los factores medioambientales y psicosociales que posibilitan el desarrollo de determinadas conductas; estas conductas están motivadas sobre todo por el reconocimiento de la alienación del sujeto dentro de una masa que es explotada y actúa, según se manifiesta en la narrativa, no a través del raciocinio que predicaba la Ilustración, sino a través del instinto de la ansiedad que lucha incansablemente por la supervivencia.

La concepción idealizadora y utópica del catolicismo, a diferencia del pragmatismo económico que desarrolla el credo protestante, así como la de otros credos alternativos de raíz oriental consolida la doctrina rousseauiana de la esencia fundamentalmente buena del hombre¹⁷¹; “la religión de la humanidad” formulada por Auguste Comte, transfiere esa disposición espiritual del ser humano a la búsqueda de la utopía que también desarrolla el socialismo¹⁷² incipiente en países como Francia a mediados del siglo XIX (CRANSTON, 1997: 164-167).

¹⁷⁰ El Romanticismo deviene de la superación del escepticismo y el racionalismo predominantes en el siglo XVIII y apuesta por una concepción dionisíaca del arte, así como los ideales religiosos del protestantismo y el catolicismo cobran relevancia en las clases burguesas de toda Europa. (CRANSTON, 1997: 164).

¹⁷¹ El pragmatismo cognitivo de Hume intenta explicar, más que la causalidad de los hechos, la participación de la naturaleza humana en el desarrollo de éstos: “Nada podría perturbar este proceso natural de pensar, como no fuese un argumento obvio e invencible que de un golpe llevase a la mente a los principios puros del teísmo, permitiéndola así saltar sobre el vasto intervalo que separa la naturaleza humana de la divina [...] Un hecho histórico [...] puede ocurrir que, al final, conserve muy poca semejanza con la verdad original en la que se fundó [...] La débil memoria de los hombres, su amor a la exageración [...] distorsionan el relato de los sucesos históricos.” (Cf. HUME, 1992: 7-9).

¹⁷² Pérez Galdós, en su ensayo de 1870, “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”, hace hincapié en que la sociedad ha de ser el origen de todo discurso literario, así el escritor debe dar forma a todas las dimensiones sociales y político-económicas de la clase media.

Adviértase, por tanto, que las doctrinas realistas y naturalistas no son una transgresión espontánea de formas estéticas anteriores uniformadas, sino que es preconcepción de una estética pergeñada en la observación rigurosa y la reproducción fiel de la vida; una nueva reformulación del Romanticismo donde lo ideal y lo racional se fusionan. Esta increpante búsqueda del objetivismo científico se traduce en una metodología lógico-formal basada eminentemente, desde una óptica filosófica, en el materialismo que niega la dimensión espiritual del hombre¹⁷³, siendo la psicología una reducción fisiológica: el comportamiento del hombre está marcado inexorablemente por la herencia biológica, ya sea por influencia de las circunstancias sociales o fisiológicas.

Esta concepción filosófica de índole positivista implica una teoría del conocimiento, que sostiene que los sentidos nos ponen en contacto inmediato con la realidad, y las leyes de la naturaleza expresan conexiones reales y no simplemente hábitos subjetivos en la evolución de la historia y las clases sociales. La causalidad traduce la *casualidad*, que es un término asentado en la idealización eugenética del sujeto, cuya vida está sometida a la azarosidad del destino o a la predestinación de su fatalidad. Así, el autor realista y naturalista aprehende su discurso literario como un discurso hipotético, bajo la experimentación de tipos y situaciones, refiriendo actos y reacciones por la influencia de su naturaleza y de sus circunstancias: “ Las convulsiones de la naturaleza, los desastres, prodigios y milagros, aunque se oponen en extremo a la idea de un plan supervisado por una mente sabia, provocan en la humanidad los más fuertes sentimientos de religión, pues es entonces cuando las causas resultan más desconocidas e inexplicables.” (Cf. HUME, 1992: 43).

Entender las obras realistas o naturalistas como métodos de verificación de tipologías humanas según específicas situaciones sociohistóricas resulta simplista,

¹⁷³ El concepto mimético del realismo pasa por un riguroso debate cuando tras el objetivismo descriptivo deriva una intencionalidad comunicativa de carácter persuasivo: la objetividad modal se torna en una quimera cuando las obras realistas manifiestan la causalidad de los hechos sociohistóricos en los que intervienen los sujetos (KRONIK, 1988: 47).

cuando, *per se*, toda obra literaria viene a ser una lectura deconstructiva que no revela otra cosa que la feliz subversión a un aparente proyecto imitativo de la realidad, pero que va más allá de ella, especialmente, cuando esta nueva reformulación estética está acompañada de numerosas innovaciones formales en el discurso literario: “La obra realista no anda forzosamente en busca de equivalencias con mundos concretamente existentes, y a la exactitud o inexactitud del presunto retrato frente a la realidad crítica” (Cf. KRONIK, 1988:50). Esta reformulación estética no mimética, en el sentido aristotélico, se ratifica en la creación de innovaciones formales. Adviértase, en lo narrativo, que la búsqueda del ideal de objetividad hace que el novelista se convierta en un cronista, en un “articulista de costumbres”, siendo las descripciones de ambientes recurrentes y de tipos las isotopías más frecuentes, desde una perspectiva lógico-formal, así como las reproducciones fidedignas de los discursos orales de los diferentes contextos en los que se suceden los hechos de la obra; no renunciamos aquí a la profundidad esclarecedora del determinismo que rezuman obras como *La Regenta* y que un análisis lingüístico-matemático ha demostrado, especialmente, en la organización macroestructural de los arquetipos y de la espacialización.

Esta innovación formal no resulta sólo del pretendido afán mimético del autor respecto a la realidad contingente, sino que también, como preludiva la estética romántica, es ya pertinente la creación de un nuevo metalenguaje que sustituya a la propia realidad en la recreación expresionista y determinista de ambientes que condicionan al sujeto: “El lenguaje empleado en el relato puede servir como recurso para dotar de personalidad al ambiente recreado, esto es, para darle «sabor local» a descripciones y narraciones, proporcionando así la necesaria verosimilitud [...]” (Cf. R. RODRÍGUEZ MARÍN, 1988: 100).

Ubicados ya en el ámbito histórico-literario de la realidad sociocultural española, establézcase una clasificación cronológica de la estética realista-naturalista y su producción novelística en nuestro país. Una aproximación al contexto histórico

del siglo XIX español muestra un antecedente literario a la estética realista-naturalista basada en el folletín y en las novelas románticas que se subordinaron, durante mucho tiempo, al marco comunicativo de la prensa. Es, a partir de 1868, cuando surge el desarrollo de una novela urbana, que retrata los problemas éticos y educativos de una sociedad que avanza obcecada a través del impulso instintivo, impregna esta nueva estética que es un ensayo de nuevas formas narrativas inspiradas en la tradición nacional y en las nuevas corrientes realistas de índole anglosajona y francesa¹⁷⁴.

El impacto de la prensa periódica y el desarrollo de la imprenta vehiculan e intensifican el desarrollo de la producción novelística realista. Es *La Gloriosa* uno de los hechos socioculturales que subrayan el inicio de este bagaje estético literario naturalista-realista (J. LÓPEZ MORILLAS, 1972). Surge, a partir de este momento, una productiva generación de escritores: Pereda, Palacio Valdés, Pardo Bazán, Valera, Alarcón, etc... Los novelistas de la generación de 1868 se adscriben a uno u otro movimiento literario, realismo y naturalismo al hispánico modo, y aspiran a dar cuenta de una sociedad viciada. Esta generación de escritores surge del cuadro de costumbres, además de la narrativa de índole francesa y anglosajona: esto no significa que España no contara con una insuperable tradición de realismo en la novela del Siglo de Oro y con un floreciente costumbrismo a principios del siglo XIX.

La literatura realista-naturalista se define por ser una literatura comprometida y progresista. Desde el punto de vista formal, se caracteriza por el predominio del narrador-cronista, un **narrador omnisciente** que interviene en la acción narrativa, la comenta y moraliza en su afán por sugerirle al lector lo que debe pensar sobre los acontecimientos y los personajes (M. BAQUERO GOYANES, 1963). Y es la textura descriptiva la que permite armonizar, desde una perspectiva

¹⁷⁴ Para un desarrollo de la intertextualidad mítico-temática entre la narrativa realista de Galdós y la novelística de Émile Zola, *vid*, FRANK, 1991: 209-229.

estético-formal, la disociación entre las categorías historicistas tradicionales de Realismo, por un lado, y Naturalismo, como derivación o consecuencia crítico-reflexiva de motivos realistas, por otro. Advertimos, desde el dominio de lo descriptivo, rasgos formales de estructuración novelística que nos permiten reconsiderar esa disociación tradicionalista, especialmente, cuando lo que nos interesa es la operatividad de las categorías estéticas, no tanto una revisión de los contextos histórico-sociales puntuales que aciertan con una u otra denominación según obras o autores, pues, es la descripción lo que implica esa génesis microestructural y metaobjetual que se da en toda una generación de escritores a lo largo del siglo XIX

Una de las resultantes de las innovaciones formales ya preconizadas por Zola¹⁷⁵ y Clarín es el efecto de **impersonalidad** como modo de enunciación de distanciamiento, cuyo efecto es la anulación de la primera persona del singular en descripciones y narraciones, así como la omisión de comentarios discursivos dentro del relato o como acotaciones al diálogo. Motivos temáticos, como los que se han formulado anteriormente en el caso de *La Regenta*, que podemos sintetizar bajo las isotopías de socialización y propiedad, llevan consigo la abertura del texto a un léxico innovador como las enfermedades, las condiciones socio-económicas del individuo, las condiciones laborales, etc...

La **biomorfología** es uno de los presupuestos estético-formales, que se asocian al realismo, al entender que la novela intenta, en su afán de complejidad estructural, asemejarse a los trasiegos sociohistóricos que exasperan al individuo que concita sus instintos para sobrevivir. La descripción funcional, el empleo abundante del imperfecto así como una renuncia a aclaraciones en favor de la reproducción de escenas simultáneas, capítulos heterogéneos o finales abiertos son algunos de los rasgos estructurales que caracterizan esta narrativa.

¹⁷⁵ En lo referente al estudio narratológico de la inclusión de la muerte de la yoidad en el discurso literario y crítico-social que manifiesta explícitamente Zola en su famosa declaración "J'accuse", *vid.*, BLOOM, 1999: 69-81; JENNINGS, 2000: 829-844.

“La heroica ciudad dormía la siesta. El viento Sur, caliente y perezoso, empujaba las nubes blanquecinas que se rasgaban al correr hacia el Norte. En las calles no había más ruido que el rumor estridente de los remolinos de polvo, trapos, pajas y papeles que iban de arroyo en arroyo, de acera en acera, de esquina en esquina revolando y persiguiéndose, como mariposas que se buscan y huyen y que el aire envuelve en sus pliegues invisibles. Cual turbas de pilluelos, aquellas migajas de la basura, aquellas sobras de todo se juntaban en un montón, parábanse como dormidas un momento y brincaban de nuevo sobresaltadas, dispersándose, trepando unas por las paredes hasta los cristales temblorosos de los faroles, otras hasta los carteles de papel mal pegado a las esquinas, y había pluma que llegaba a un tercer piso, y arenilla que se incrustaba para días o para años, en la vidriera de un escaparate, agarrada a un plomo”¹⁷⁶

Desde esta perspectiva formal, destáquese que el transvase de la estética romántica a la realista-naturalista se caracteriza, porque la novela romántica exalta la poesía del héroe sobreponiéndola a la prosa del mundo que está fuera; la novela realista acoge en sí la prosa del mundo para que un sujeto de **heroicidad problemática** o vacilante ejercite aún su empeño en quebrantar o vencer a aquélla¹⁷⁷.

La distanciaci3n, expuesta anteriormente, implica un freno a toda manifestaci3n lírica, en el sentido ornamental o impresionista, porque la visi3n del hombre es la de un animal sujeto a las determinaciones de la naturaleza y a

¹⁷⁶ Clarín, L. Alas, *La Regenta*, I, Madrid, Cátedra, 2001, pág. 135.

¹⁷⁷ Sin embargo, hay estudios que cuestionan la existencia de un transvase de la narrativa romántica al realismo; existen dudas de la existencia de una novela romántica como tal, cuando apreciamos que los autores realistas comienzan su producci3n narrativa desde el eclecticismo de la puesta en crisis del orden social y el sentimentalismo que rezuman algunos de los diálogos de los personajes. El eclecticismo de algunas novelas románticas nos traslada al polimorfismo de las convenciones del género que vinculan el género a otras modalidades expresivo-estéticas como el teatro y la poesía. (BEHRENDT, 1994: 7-10; ZSCHIRNT, 1999: 48-66)

condiciones de índole socioeconómica: el realismo no es una expiación del sujeto a través de la negación de la realidad. El narrador se oculta, su propósito, en la textualidad, es la persecución de la lógica y la vitalidad, porque el objetivo del novelista es la exposición de la veracidad de la realidad contingente evitando cualquier recurrencia isotópica a la ensoñación o la fantasía.

La impersonalidad implica, en la narrativa realista - naturalista, un narrador extradiegético, donde la ideación de la realidad contingente se hace siempre a partir de una distanciaci3n que se caracteriza por la especificidad descriptiva de las causas y las consecuencias, siguiendo el esquema ontol3gico empirista, que descubren las motivaciones conductuales del sujeto con relaci3n a un grupo¹⁷⁸. El autor nunca se dejaría envolver por ninguna de sus criaturas. Así lo que se presupone interior e invisible se plasma en lo externo directamente observable, y es esa superficialidad la que renuncia a cualquier clase de conjetura, es lo que nos permite percatarnos de una estructura profunda de la figura en cada caso esbozada. De este modo, el rasgo de impersonalidad se fusiona con sus personajes en los fragmentos dialogales y monologales.

“Pero no se abogaba sólo en el Foro; se abogaba en toda Roma; por su espíritu pasaban ráfagas, como venidas de Oriente, de aquellas que sentimos que a veces mueven, como las brisas las mieses, los versos de Virgilio, ráfagas de espiritual anhelo, de piadosa contemplaci3n de lo futuro”¹⁷⁹

En el orden léxico semántico, destáquese la proliferaci3n de tecnicismos, así como la reproducci3n de un lenguaje lógico, sobrio, donde los vocablos con un contenido sémico extensional escasean, si bien no faltan los giros poéticos que resultan del todavía presente horizonte cultural romántico del que la estética realista se siente gran heredera. El frecuente discurso descriptivo, así como este nuevo

¹⁷⁸ Vid. KRISTEVA, 1999: 108.

¹⁷⁹ Clarín, L. Alas, “Hacia el Oriente” en *Cuentos*, Barcelona, Crítica, 1997, págg. 283.

orden sintáctico-semántico que tiende, más que a la mimesis, a agotar todas las posibilidades de análisis de una misma realidad a través del estímulo sensorial que no está libre de la propia subjetividad del narrador¹⁸⁰. Junto a la impersonalidad, se suma otro aspecto formal de enorme rentabilidad como es la **catacresis**: un intento por reflejar, dentro de la obra, la complejidad del mundo, de una dimensión socio-histórica específica, recordemos, por ejemplo, *Los Episodios Nacionales* de Galdós o *Los Usurpadores* de Francisco Ayala. La temática de esa novelística gira necesariamente en función de esta bipolaridad, la impersonalidad y la catacresis; la novela realista, ya en su precedente zoliano, quiere ser voluntad de estudio del hombre a partir de un objetivismo histórico y social que corrobore cualquier pauta de conducta.¹⁸¹

Este lugar de convergencia de lo catacrético y la impersonalidad, que es la recurrencia descriptivo-realista, implica, además, una serie de innovaciones que no se daban en el siglo anterior, y es que la expansión, desde una óptica lógico-funcional, del discurso descriptivo implica la introducción de la acción, así como la multiplicación de los puntos de vistas; el narrador, a través de la descripción naturalista-realista, se hace involuntariamente heterodiegético y el discurso descriptivo, al igual que el narrativo, adquiere ya dinamismo. La descripción naturalista es una descripción en potencia, se va perfilando según las pautas de conducta de cada uno de los personajes: concepción acomodaticia para el perspectivismo indirecto y extradiegético.

Así, los autores realistas-naturalistas descubren que todo discurso descriptivo es necesariamente un modus operandi de naturaleza perspectivista que no puede

¹⁸⁰ Existen diversos estudios que refuerzan la intertextualidad de la novela y el cuento a través del estilo indirecto libre de los personajes y la aparición de constantes temáticas comunes que refuerzan la continuidad de actorializaciones recurrentes en diversos textos de diversos motivos mítico-temáticos: la sensualidad, la otredad, la descripción del héroe, etc..., *vid.*, GAYNOR, 1999 ; DOLEŽEL, 1999: 42.

¹⁸¹Uno de los problemas fundamentales del análisis historicista es el criterio estético y temático de clasificación de las obras en función del objetivismo histórico, especialmente como sucede en la narrativa de Blasco Ibáñez o en la de Zola, los motivos fantasmagóricos propios de la estética romántica regresan al espacio de la novela tipologizada como realista. (KNUTSON, 2001: 140-154).

quedarse en el estatismo, ubicado en su topologización discursiva, sino que es un constante acercamiento y distanciamiento, bien a un detalle mínimo o a un espacio u objeto más amplio.

La descripción realista-naturalista se formula como una descripción de la temporalidad, no sólo del espacio; la descripción de esta clase de estética presupone más que un discurso definidor de una realidad específica, la adopción de una perspectiva múltiple o unívoca, pero siempre trazada según la programación narrativa del texto, así como de las condiciones sociales o filosóficas extratextuales, demarcadoras siempre del uso lingüístico-expresivo de cualquier texto artístico. En muchos casos, la descripción será, *per se*, una expansión de la contingencia ubicada en el texto, pero, combinada con una intriga mínima, como son los cuentos de Pardo Bazán, porque es, en esa ambigüedad, donde se perfila la literatura realista-naturalista, porque el principio de la intriga, el de la acción inminente, está reñido con el de la descripción minuciosa de un mundo detallista.

Al igual que los semióticos franceses (Lafon, Genette...), la innovación formal introducida por la descripción realista-naturalista es la consustanciación o la resultante de una **tensión** entre el cuadro estático decimonónico y la acción. Por tanto, se ratifica a través del análisis de los rasgos formales sobre la estética naturalista y el detallismo de las descripciones, una recurrencia al objetivismo lógico, donde la descripción detallista y minuciosa de la contingencia es trasunto de una voluntad, la de la veridicción y, más concretamente, la verificación de las tesis sociológicas y deterministas que orientan la tipologización de los personajes a una plena integración con diversos factores contextuales como el industrialismo y la tecnocracia que impele el liberalismo.

4.11. LA NOVELA CORTA COMO HIBRIDACIÓN DE ESTÉTICA Y MARCO COMUNICATIVO:

Uno de los sucesos editoriales más importantes de nuestro primer tercio de siglo fue la masiva proliferación y producción de novelas corta. La edición de este género, como sabemos, se inicia en 1907, cuando Eduardo Zamacois difunde por circuitos de distribución popular la colección “El Cuento semanal”, y se desarrolla en diversas colecciones a lo largo de más de medio siglo (J. LOZANO MARCO, 1996: 67).

La novela corta representa un fenómeno sociológico específico hilvanado al periodismo, como lo fuera también en el siglo XIX, el artículo de costumbres o el naturalismo novelesco¹⁸², parece preludiar una crisis inminente, y la nueva sociedad que se perfila, en su crisis finisecular, demanda narraciones breves y circunscritas a hechos sociales coyunturales específicos, al mismo tiempo que la publicación de esta serie de novelas presupone una ayuda económica regular al autor. La aparición y el éxito de “El Cuento semanal” marca también sus diferencias con el ambiente de renovación en el que se produce, y del que es resultado, desde el momento en que la indagación estética y la apertura de nuevos caminos puede concretarse en una fórmula apta para la elaboración de productos literarios de fácil aceptación por parte de un público de clases medias, de limitado bagaje cultural.

Esta ubicación sociohistórica, que se presenta en las palabras de Lozano, implica la configuración formal de una tesis, el marco comunicativo, como formulación exegética habilitada para la delimitación formal genérica de la novela corta. Previamente, conviene postular que la denominación “novela corta” siempre polémica y, como expone el profesor Martínez Arnaldos, “condicionado por sus congéneres”.¹⁸³ Han sido los propios creadores, tanto o más que los críticos, los primeros por buscar una nomenclatura apropiada para este tipo de obras narrativas

¹⁸² Vid, M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1982; R. UTRERA MACÍAS, 1998.

que se sitúan entre el cuento y la novela. A finales del siglo XIX, Emilia Pardo Bazán emplea ya el término “cuento largo”, para lo que, posteriormente, se conocerá como “novela corta”. (M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1993: 19). “Clarín”, por su parte, duda entre “cuento” y “novela corta” para referirse a “Torquemada en la hoguera”, de Galdós. Es, sin duda, el siglo diecinueve, donde este subgénero literario comienza a adquirir entidad formal autónoma de los otros dos géneros narrativos como son el cuento y la novela, si bien, a principios del siglo XIX, comienza una gran producción de marbetes terminológicos para esta clase de obras narrativas.

La realidad socio-histórica del siglo XIX y principios del XX condiciona la consolidación y posterior autonomía del género. Si bien, en los siglos áureos, la novela corta se formula bajo el pragmatismo moralizante que formalizaban las condiciones sociopolíticas de la época. Destáquese que, en el siglo XX, la moral católica y la posterior dictadura de Primo de Rivera ejercen una presión regresiva sobre la novelística corta en general. Es la novela corta la que posibilita una mayor apetencia lectora a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX; esto deriva en un mayor recrudescimiento de los motivos temáticos, si bien se trataba entonces de una clase de literatura de consumo, a la que accedía cualquier tipología psicosocial, también participaba de narraciones de alta calidad estética a partir de autores como Pérez de Ayala, Baroja, Cansinos –Asséns o Fernández Flórez.

Pertinente es la relación, desde una perspectiva sociológica, entre la novela corta y el periodismo. Puesto que un hecho casual o anecdótico de la contingencia es que, en ocasiones, la novela corta atrae a toda prensa por su sensacionalismo. Es la relación con el periodismo lo que posibilita la duración de este subgénero, así como su definición formal. Señalamos así que la urgencia de demanda y la masiva producción de novelas cortas influyen de sobremanera sobre la sintaxis y el contenido de las obras, produciéndose, en muchas ocasiones, el autoplagio.

¹⁸³ Vid, M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1993.

Esta urgencia de demanda implica necesariamente una manipulación formal del discurso narrativo-textual del relato, así se observa que el contexto sociológico y producción literaria están consustanciados para lograr la definición formal definitiva de la novela corta:¹⁸⁴ “[...] la condición genérica de la novela corta demanda, tal vez más que ninguna forma narrativa, una ayuda y una cooperación sociológica rigurosa y científica para romper los hábitos de unos modelos teóricos y críticos, en demasía estables [...]” (Cf. M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1993: 51). Sin duda, el acercamiento a la escritura periodística implicó una reducción de la fuerza expresiva, con un deterioro del sentido artístico y estético, pero en beneficio de la constitución formal de una literatura consumista.

Sin duda, se ubica la novela corta en un eje de similitudes y diferencias, entre lo teórico y lo práctico, esto es en una esfera paratópica, que se debe en gran parte a un problema terminológico, si bien es impensable la configuración de una forma básica de novela corta debido principalmente a la ingente producción de narraciones breves a lo largo de la historia de la literatura. Bajo la nomenclatura de “nouvelle” se incluye “nouvelle courte”, “longue nouvelle”, “nouvelle-histoire” y bajo “short-story” se distribuye “short story long”, “short novel”, mientras que bajo el término de “novela corta”, se halla “cuento largo”, “novela corta”, “boceto de novela”(PRATT, 1981: 175-194; MONFORT, 1992: 153-171). Según Martínez Arnaldos, se trata de “variantes” que ponen de relieve toda una estrategia o juego de denominaciones genéricas: “Lo que difumina los límites del campo, pues el carácter conjuntivo y disyuntivo de los términos implica y explica la importancia del contexto para definir el significado del vocablo elegido en cada caso particular”. (Cf. M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1996: 54).

Corroborar García Berrio esta tesis al sostener que los límites entre el *cuento* y la *nouvella* o *novela corta* no son claros, si bien, desde una perspectiva cronológica, el

¹⁸⁴ Destaca el profesor Martínez Arnaldos que un fenómeno como el de la repetición o el de la esterotipia influye notablemente en la configuración sociológica del género de la novela corta según el grado del proceso de manipulación. (M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1996: 51).

género novela corta pierde sus vinculaciones temático-formales respecto a los modelos boccacesco y bandelliano, y queda relegada a toda narración de menor extensión que la novela (A. GARCÍA BERRIO-J. HUERTA CALVO, 1992: 181). Sin duda, la tesis de García Berrio y Huerta Calvo subraya la falta de una delimitación formal que posibilite el establecimiento de un modelo teórico para este tipo de género literario breve¹⁸⁵. Al margen de la extensión, no puede apreciarse diferencia de técnica o de intención estética entre cuento y novela corta, por ejemplo. Parece que la técnica es la misma: Maupassant, la Pardo Bazán, Clarín, Blasco Ibañez componen cuentos y novelas costas sirviéndose de un mismo procedimiento discursivo, donde la expansión sintáctico-descriptiva se caracteriza por su carácter dominante: “ Las dimensiones están en la novela al servicio del conjunto --personajes accesorios, descripciones, interferencias--, y en el cuento y la novela corta, al del argumento exclusivamente. De la extensión de éste depende el que la narración sea uno u otro género” (Cf. M. BAQUERO GOYANES, 1949: 109).

Sin embargo, ratifica Martínez Arnaldos que, en muchos contextos, se utiliza la voz “novela corta” para hacer referencia tanto a la obra de Bocaccio como a la de Cervantes¹⁸⁶, con lo que se solapa una posible delimitación histórica que implique un deslinde teórico entre la novela cortesana y la novela corta de tradición decimonónica (GUINARD, 1987-88; J. GÓMEZ, 1988). La manipulación, el pragmatismo y objetivismo del género, así como la estereotipia y estandarización (reiteración) desarrollada por este género implican un alto grado de maleabilidad, lo que dificulta la constitución de un estatuto formal del género.

Otro rasgo, que enlaza a la novelística corta del siglo XVII con la del siglo XX, es una adscripción al manejo de las formas y técnicas teatrales; la conexión

¹⁸⁵ Vid, A. GARCÍA BERRIO y T. ALBALADEJO MAYORDOMO, 1983: 127-180.

¹⁸⁶ Aludimos a la tradición que representa la *novella* italiana con la implementación de historias breves en el *Decamerone* o en el *Ninfale d'Ameto* de Bocaccio o en *Las Novelas Ejemplares* de Cervantes (J. PAREDES NÚÑEZ, 1986: 125-140). Vid, E. RODRÍGUEZ, 1979; J. FRADEJAS LEBRERO, 1985.

entre novela y teatro responde a la existencia de un sustrato oral entre la narración literaria y el relato puramente oral todavía latente en el siglo XVII. A partir del siglo XVIII y sobre todo en el siglo XIX, la novela se somete a leyes formales del género y tiende a lo que se ha denominado “cultura libresca”, debido a la frecuencia de series impresas de relatos que parecen ser el principal medio de evasión y entretenimiento de la sociedad burguesa principalmente (D. VILLANUEVA, 1987: 361-374; MONFORT, 1992). Ahora bien, es necesario, tras el eclecticismo terminológico y formal, que lleva consigo este productivo tipo de narraciones breves, la novela corta de principios del siglo XX hay que examinarla dentro de unas áreas de comunicación específica: para ello, es necesario el concepto de “marco”, que se adscribe a ese conjunto de convenciones estético-literarias y socioeconómicas que vinculan el proceso novelesco a la demanda social y al nivel de competencia comunicativa que tipifica la recurrencia descriptiva y la prototipicidad de los personajes (FISHMAN, 1995: 69-73).

Sin embargo, se observa una misma recurrencia a elementos formales e intratextuales en la novela corta de principios del siglo XX español, constituyéndose un sistema semiótico y otro estético que enlaza con la sociedad de la época: “En apariencia son dos sistemas autónomos, pero es el entorno, y más específicamente el marco-narrativo y cultural- el que implanta sus límites de previsión y tolerancia; lo que determina la aceptabilidad y función genérica de la novela corta como tal”(Cf. M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1996: 58). El concepto de *marco* implica una mayor especificación que el contexto, por su polifuncionalidad de encuadre respecto a aquellas novelas cortas de las revistas literarias.

Desde una perspectiva semiótica y pragmática, el marco configura los límites de aceptabilidad y las expectativas que todo lector de la época aguarda del proceso narrativo de la novela. La brevedad del relato, el deslinde psicológico marcado de cada uno de los personajes y la resolución del conflicto se convierten en convenciones formales prototípicas e inmutables que permiten el éxito en la

producción de la novela corta. Así, el marco de las revistas literarias reduce las posibles variantes y ambigüedad del género novela corta, constriñéndolo a un uso concreto culturalmente preexistente, tanto en su naturaleza como en su denominación genérica (Á. EZAMA GIL, 1992). El marco se convierte en un proceso codificador e interpretable de cualquier narración breve y que intuiremos como “novela corta”, puesto que la novela corta se constituye como género por su situación en un marco legal que “la institucionaliza genéricamente por encima de la denominación del género”. (Cf. M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1996: 58).

No se trata de una formulación taxativa, no es que el contenido de la novela dependa inexorablemente de la concepción lógico-formal del marco, se trata de una consustanciación entre el contenido y el marco; fuera de esa adecuación género y marco, la opción de género está sometida a interpretaciones ideológicas, sociológicas (J. I. FERRERAS, 1972). En definitiva, queda subordinada a criterios de índole historicista y que derivan en un eclecticismo teórico, puesto que el paradigma de valor del género de la obra queda circunscrito al paradigma genérico similar de otro o de diferentes autores. El marco se caracteriza, por tanto, al beneficio de las interpretaciones ideológicas o políticas que cada obra tenga en su coyuntura, al grado de aceptación que el género presente a su público, a la permisibilidad política de la impresión de determinadas obras, al grado de experimentación que afecta directamente a la relación del autor con su público y la independencia de publicación del autor.

Sin embargo, un criterio-lógico formal, basado en el marco, tiende a unificar correlativamente y al mismo tiempo la identidad genérica de obras de autores diferentes: las revistas literarias y las condiciones sociales que favorecen la producción y la mediatización de estas obras representa el marco comunicativo, el contexto histórico coyuntural, si se prefiere, desde una perspectiva pragmática, que participa en la elaboración de la obra, aunque no se constituya como elemento formal único y generador del proceso, pero es precisamente, esta perspectiva

pragmática, no formalista, la que define el marco o contexto como un mecanismo de encuadre que afirma o manifiesta la pertenencia a la clase, pero que luego no pertenece el mismo a dicha clase. Ese marco comunicativo, como es la prensa, aúna todas las concurrencias e inflexiones estéticas que posibilita un número limitado de interpretaciones de una realidad sociohistórica concreta (GADAMER, 1998). Es, en la expansión sintáctico-descriptiva, donde ese marco pragmático halla su actualización discursiva, recogiendo, como en el cuadro y artículo de costumbres, todo el material ideológico y estético, relevante y necesario, para la adecuación de ideas entre sujeto modalizador y contingencia.

Sin duda, todo proceso de discursivización participa de factores extralingüísticos, aunque el acto de lectura sea un acto de intelección automática. Por tanto, la novela corta, como género en potencia, por medio del marco comunicativo de las revistas y por ese contexto social específico, comienza a adquirir independencia, puesto que el autor se subsume a unas exigencias formales específicas para la creación de estas narraciones y que están dadas por los cánones que imponen las revistas y la sociedad del momento: “La sumisión de la novela corta, en el primer tercio del s. XX, a un contexto social, aceptado y delimitado por la connivencia de escritores y lectores, [...] le confiere una especial singularidad que le hace distanciarse, estructural y semánticamente, de la época precedente y conectar con la más lejana del s. XVII.”(Cf. M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1993: 39). Añádase que el marco, además, presupone una preinformación para el lector, creándose en el lector unas expectativas u horizontes culturales específicos, que se refuerzan con la posición que la obra adopta desde la perspectiva específica de quien narra y de quien publica. La aparición de una obra de Unamuno o Pérez de Ayala en el marco de *La Novela Corta* o de *Los Contemporáneos* significa que esa obra declara su pertenencia al género novela corta, pues la frecuencia de uso convierte en estereotipo no sólo al género, sino también a su benefactor.

Del mismo modo, el marco implica, desde una perspectiva pragmático-discursiva, también la intención del autor como habilidad voluntaria para ubicar su obra en una posición específica, que puede afectar a su condición estética y social y a su valor genérico. De este modo, el marco sirve de punto de conexión entre la voluntad individual del autor, la determinación creadora y la voluntad de género independiente, y así se observa en la textualidad de las obras (BARTHES, 1999: 193). Porque son los autores los que escriben para situarse dentro de un marco que condicione sus dispositivos textuales que logran, a su vez, la puesta en funcionamiento de la novela corta como género, como homogénea manifestación formal independiente.

El marco comunicativo expresa una tendencia formal homogénea definidora de los dispositivos intratextuales que activan el sentido de toda novela corta, siendo precisamente la textualidad de la novela corta, una clase de propiedad osmótica por la que se puede filtrar toda variación de experiencias y todo contenido de informaciones, matriz ésta de la dificultad de su delimitación genérica (DOLEŽEL, 1999: 200-201). El marco, su contexto y campo literario contribuyen, desde la sociología, la antropología y la pragmática, a una búsqueda de la delimitación lógico-formal del género (J. M.^a JIMÉNEZ CANO, 1984). Las novelas cortas se caracterizan formalmente porque responden a un esquema estructural común, en el que se narra una historia, con su presentación, conflicto y desenlace; historia que, sin embargo, en los cuentos, se reduce a una breve anécdota, y casi llega a desaparecer en los relatos de tipo modernista, pues la evocación sugestiva de los ambientes es lo que interesa realmente. En las novelas cortas el desenlace es rápido, abrupto, como sucede en obras de Clarín, Ayala o Miró¹⁸⁷.

¹⁸⁷ El profesor Martínez Arnaldos elabora una recopilación de títulos que, según su inclusión en el marco comunicativo de la prensa, experimentan una notable variedad estilística; un mismo contenido literario se presenta bajo lexicalizaciones diferentes que expresan los títulos (M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 2003). *Vid.* A. SEQUEROS, 1979.

Similitudes formales entre el cuento y la novela corta implican la datación de un especial tratamiento del tiempo, la misma forma de presentar los personajes y de situar el relato en un tiempo presente, con lo que se crea siempre una impresión de inmediatez, similitudes formales que ya advirtió Ortega y Gasset en su *Ideas sobre la novela* y que se refieren principalmente a un incremento del proceso discursivo descriptivo dentro de los relatos: “[...] el género se ha ido desplazando de la pura narración, que era sólo alusiva, a la vigorosa presentación. De narrativo o indirecto se ha ido haciendo el género descriptivo o directo. Fuera mejor decir representativo” (Cf. J. ORTEGA Y GASSET, 1990: 65).

Será este trasvase lógico formal de lo eminentemente narrativo a un discurso más descriptivo y dilatado lo que vaya caracterizando la estética literaria del siglo XIX y XX, teniendo su reflejo en la novela corta, como lo tiene también en otras formas narrativas breves como el cuento-situación naturalista. Es, a partir de la reformulación del Romanticismo, cuando el proceso descriptivo se contempla bajo la dualidad y el contraste: la descripción se centra en el atomismo y en el objetivismo de la contingencia, como referimos anteriormente, puesto que el contraste y lo grotesco, el mundo grecolatino, lo pictórico, la sonoridad y lo escultórico son los elementos creadores que parecen vehicularse en las descripciones de los géneros narrativos, especialmente, los breves; síntoma del marco comunicativo que se aprehende del contexto histórico-cultural de la época: “En la mayoría de ocasiones ya no es “una vibración más larga, más sostenida,” como tan acertadamente la definiera el profesor Baquero relacionándolo con el cuento decimonónico. Ahora la novela corta proclama su decidida adhesión hacia la novela.” (Cf. M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1996: 39).

Esto explica el sincretismo e hibridismo del género, lo que dificulta, como expusimos con anterioridad, la delimitación formal del género, aunque nos percatamos, en el proceso descriptivo, una asimilación de formas heredadas de géneros como el artículo de costumbres, el cuento y la novela. Pero es la novela

corta, entre todos estos géneros, por sus características formales y por su alto grado de maleabilidad, lo que condiciona su inmejorable adaptación a los diversos gustos de la época (G. SOBEJANO, 1991). Esto implica la pérdida de notas emocionales, lo que lleva consigo una reducción u omisión de descripciones tan prolíficas en otros géneros breves, diluyéndose la intensidad temática y lírica en la contextualización de su discurso en la sociedad de su tiempo.

Por tanto, la novela corta presenta una estructura narrativa de condensación poemática, de íntima cohesión entre expresión y contenido temático, características formales heredadas precisamente del cuento literario, siendo la novela corta, trasvase de los arquetípicos cuentísticos y la novela moderna; la estructura será heredada del cuento, pero la forma y los temas, de la novela, de tal modo que la forma cerrada y unívoca del cuento tiende a incrementar sus posibilidades semántico-formales, se introducen, además, descripciones que retardan el cumplimiento desenlace del conflicto (BAJTÍN, 1970: 276-277). Esta propensión a la dilación es propia de la novela y la novela corta se hace heredera de este rasgo estructural.

De este modo, podemos establecer una tipología de rasgos lógico-formales caracterizadores de este género híbrido, pero que, por su marco comunicativo, va constituyéndose, formalmente, como un género literario autónomo: inicio amplio, ambiguo o equívoco, presentación del conflicto o nudo argumental, desarrollo con más de una alternancia y un final no sorprendente. Parece ser que estas características formales emparentan, en un principio, con la novela, más que con el cuento. Sin embargo, como explica Albaladejo Mayordomo, “el mundo de desarrollo principal está compuesto de submundos más extensos que el mundo equivalente de la armazón de mundos del cuento” (Cf. T. ALBALADEJO MAYORDOMO, 1986: 307).

Así, la productividad y el alto grado de aceptabilidad de la novela corta, motivos componenciales del marco comunicativo, también se debe a la

caracterización lingüístico-estructural que presenta todo este tipo de relatos. El marco comunicativo advierte de la tendencia generalizante de la novela corta a la repetición de elementos lógico-formales, así como su incidencia en la estereotipia, siempre que entendamos la producción de estas obras bajo un contexto periodístico y de aceptabilidad social específicos, clichés literarios, en muchas ocasiones, resultantes del autoplagio¹⁸⁸, de la celeridad de la impresión y de la manipulación que motiva un ingente consumismo del producto: “Y si un fenómeno como el de la repetición y la estereotipia inciden en la configuración sociológica del género novela corta, tanto o más decisivo resulta el proceso de manipulación” (Cf. M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1993:31).

Los personajes, los motivos temáticos, los espacios, los títulos, incluso, así como los hechos sociohistóricos en los que se insertan todos estos componentes formales ratifican esa tendencia uniforme al estereotipo, al linde con el género, en definitiva (T. ALBALADEJO MAYORDOMO, 1986). La idea de repetición estandarizada supone una constante de especial incidencia tanto en los temas y estructura narrativa como en su funcionamiento paratextual y sociológico de la enunciación” (Cf. M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1993: 29) . La mayor o menor brevedad de los límites formales, por tanto, de la novela corta, quedan fijados en consecuencia, por factores externos dependientes de las necesidades de la publicación, caracterizándose la novela corta por una mayor polivalencia textual, dada, quizás, por ese sincretismo que fusiona rasgos formales específicos del cuento literario y otros rasgos estilísticos pertenecientes a la novela.

Junto a estos dos ámbitos, no olvidemos la recurrencia al periodismo y a la especialización de la novela corta en una literatura de consumo, según unos factores histórico-culturales concretos. Será el autor el que adecúe el valor sintáctico-semántico del relato a unos límites externos prefijados precisamente por el contexto. El discurso descriptivo, que nos ocupa también, puede ser caracterizador de esa

¹⁸⁸ Vid, M. MARTÍNEZ ARNALDOS, 1976: 109-132.

tendencia generalizante de la novela corta y que implica su verificación como género independiente tanto del cuento como de la novela. Es precisamente la constitución de la novela corta como un género resultante, no sólo del contexto, sino también de la interacción de dos géneros literarios fundamentales lo que dificulta la formalización autónoma de esta producción de obras. Del mismo modo, en el ámbito discursivo, la búsqueda de una serie de características formales propias para una especificación formal de su discurso descriptivo se concibe como una utopía (I. PARAÍSO, 1994: 152-154).

La novela corta participa de esa interacción, a la que se une, según el profesor Martínez Arnaldos, el carácter teatral proveniente de la oralidad de los relatos del siglo XVII; también el dominio estético de lo lírico parece adherirse a la discursivización del género. Si las novelas cortas son relatos con personajes, episodios, lugares y los poemas con creaciones imaginarias, fábulas¹⁸⁹, parábolas, son muchos los casos donde ambas dimensiones se fusionan, lo analítico (narrativo) y lo sintético (poético), siendo la novela poemática, uno de los logros fundamentales de la novelística del período, y se produce bajo la norma de la novela corta porque estas acciones simbólicas requieren de un procedimiento formal sintético: “Artemisa” o “Prometeo”, de Pérez de Ayala, son un ejemplo de estas novelas poemáticas. La novela corta, por su carácter formal sintético, asimila procedimientos poéticos y temáticos, como la evocación simbolista de ambientes y espacios, así como temas sentimentalistas y de desazón romántica.

Las obras de Unamuno también son un ejemplo destacable de esta novela poemática, “San Manuel Bueno, mártir” horada en la densidad poética de los motivos temáticos y los ambientes. La concisión expresiva es adecuada al efecto que quiere despertar, y ya sabemos que don Miguel pretende conmover siempre al

¹⁸⁹ En torno al concepto de “fábula”, véase el estudio de R. Walsh donde se hace una revisión de la perspectiva formalista en torno al concepto aristotélico que enmarca la fábula dentro del artificio del relato, si bien, para los estructuralistas, el concepto se imbrica en un orden superestructural, también es un proceso modalizador del orden referencial, *vid.* WALSH, 2001: 592-606.

lector, sacudirlo, hacerlo sentir y pensar, sacarlo de una actitud de indiferencia. Porque, si la novela corta, como hemos referido anteriormente, por su extensión, tiende a evitar la prolijidad, no es extraño que el rango sintético y sincrético del poema se constituya como una posibilidad expresiva más dentro de la novela corta. Con el surgimiento de la novela poemática, se intensifica el eclecticismo formal del género literario. Se perfila, en el discurso descriptivo, rasgos prototípicos del género *cuento* o del género *novela*, que han hallado una especificidad formal en su adecuación a otro tipo de estructura narrativa ecléctica, sólo los modelos semiótico-pragmáticos nos permiten ratificar la implicación y la asimilación de estos rasgos formales en el proceso descriptivo de la novela corta. Aunque es necesario reconocer la homogeneidad del discurso de la novela corta con el cuento y con la novela.