

BOCETO¹ SOBRE ALGUNOS ASPECTOS DEL NIVEL LÉXICO-SEMÁNTICO DE CAMPOS DE NÍJAR, DE JUAN GOYTISOLO

1. Introducción.

El lenguaje ha de ser matemático, geométrico, escultórico. La idea ha de encajar exactamente en la frase, tan exactamente que no pueda quitarse nada de la frase sin quitar eso mismo de la idea.

José Martí

“En el principio era el Verbo”². Nombrar, designar, delimitar la realidad: es lo que la palabra permite al ser humano. Es una linde que no se puede rebasar, frontera del pensamiento, pero también coloca al hombre ante la libertad combinatoria y la creación inagotable.

Como el cubano José Martí, Théophile Gautier, en su *Esmaltes y Camafeos*³, se inclina por emplear el lenguaje cual orfebre que cincela al vuelo cada sonido, formando sílabas eufónicas que reflejan, con acierto si las Musas lo permiten, el fondo latente de las cosas, la consumación de la obra de arte perfecta. En definitiva, la cristalización de la vida en forma de grafías que atrapan su esencia.

Partiendo de este concepto, a lo largo de las líneas que siguen se ha procurado realizar un breve análisis de algunos aspectos referentes al nivel léxico-semántico de la obra *Campos de Níjar*, escrita por Juan Goytisolo. No han sido seleccionados con un criterio sistemático, sino más bien al azar, atendiendo exclusivamente a ciertas cuestiones llamativas para la autora de este esbozo.

2. Uso del morfema derivativo apreciativo: el sufijo despectivo.

La morfología léxica permite conocer cómo las palabras adquieren nuevos matices e, incluso, significados distintos al primario tras ser modificadas por uno o varios morfemas derivativos. Analizando los cambios que producen, se puede observar que los sufijos moldean las palabras de una forma especial: las vuelven dúctiles y maleables como el metal incandescente.

Entre los morfemas derivativos apreciativos, claramente es el despectivo el que más abunda en el libro. Se pueden encontrar múltiples ejemplos, tanto en descripciones de personas como en topografías.

¹ Se emplea esta palabra con la tercera acepción que aparece en el *DLE*: “Exposición sucinta de los rasgos principales de algo”.

² *Evangelio según san Juan*.

³ *Émaux et Camées* es el título original de la obra. Publicada en 1852, constituye un hito en el Parnasianismo francés, movimiento esencialmente poético que concede gran importancia a la perfección formal de la obra literaria.

Aunque no se puede afirmar con rotundidad, parece existir una intención por parte del autor -consciente o no- que no es meramente caracterizadora, sino que presenta a la zona visitada y a sus gentes como el que observa una escena con emociones encontradas, cercanas a una mezcla entre la conmiseración, la fascinación y la aversión.

Asimismo, resulta curioso que las alusiones que realiza Goytisolo a los inmigrantes al comienzo de la obra están desprovistas de cualquier adjetivo calificativo (salvo el gentilicio que indica su procedencia), en contraposición con los rasgos atribuidos a los autóctonos, que constituyen, de forma habitual, una combinación entre la prosopografía y la etopeya.

Nótese el contraste, por ejemplo, entre los siguientes fragmentos:

“Los emigrados marroquíes, meditando a la sombra de los ficus, valen cumplidamente el viaje”.

“[...] entré en un bar tras dos hombres que se habían asomado a mirar. No se me despintan de la memoria, negros, cenceños, con sus chalecos oscuros, sombreros de ala vuelta hacia arriba y camisas abotonadas hasta el cuello. Parecían dos **pajarracos** montaraces y hablaban mascujando las palabras”.

Además, son abundantes las referencias a edificaciones o poblaciones mediante este uso del sufijo peyorativo, como en “Sanlúcar ha regresado al camión, se detiene a mi lado y mira las casas blancas del **pueblucho**” o en estos fragmentos, en los cuales se repite la misma palabra:

“El autocar toma el camino de Níjar dejando atrás las últimas **casuchas** del suburbio almeriense”

“Sobre las albarradas, en los muros de las **casuchas** en ruinas, se repiten inscripciones en pintura y alquitrán que me acompañan desde Almería”

“Contemplo las sierras pardas, desnudas. Aquí y allá unas manchas amarillentas señalan las bocas de la mina. En el valle hay **casuchas** en ruinas y un depósito circular abandonado”.

“Atardece, y la gente se asoma a la puerta de las **casuchas**”

“El camión deja atrás Los Nietos y Albaricoques. Son caseríos de una docena de **casuchas**, agrestes y solitarios”.

Juan Goytisolo emplea también esta fórmula para describir el vino de la tierra, como en “La culpa se la echo yo a los caldos del país, por lo general muy **medianejos**” o a los niños que se acercan curiosos, “medio enanos y medio **diablejos**”.

Por otra parte, en varios momentos de la novela alude a ellos en grupo, casi como una marabunta que se arremolina cerca de él: “Una patulea de **arrapiezos**⁴ juega y se ensucia” y “El grupo sale a decirme adiós a la calle y Antoñico y yo nos alejamos seguidos de una nube de **arrapiezos**”.

⁴ m. despect. Niño o muchacho, generalmente de condición humilde.

3. El campo semántico de los colores.

Viajando de vuelta a Carboneras desde Almería, si se fija uno en el paisaje sin reparar en lo humano, aislándose de todo elemento artificial, observa una suerte de vals cromático entre tonalidades que, castigadas por el sol, han enmudecido y comparten una cierta cualidad parduzca, un velo grisáceo y semitransparente que las atenúa. Tan solo algunas flores silvestres desafían, con sus vivos colores, tanta aparente homogeneidad.

Durante toda la historia el empleo del color es constante, tanto para describir la zona como para caracterizar a los personajes. Al comienzo de la misma, al referirse al bullicio de La Chanca, el autor emplea una enumeración de adjetivos que se muestran intensos y brillantes: “Los techos de las chabolas se alinean como fichas de dominó, **azules, ocre, rosas, amarillos y blancos**.” Una variante del azul aparece en este ejemplo: “Me siento a un extremo de la mesa familiar y doy los buenos días a los comensales, tres hombres **vestidos de azul mahón**⁵.”

Conforme el autor se adentra en el terruño, predomina, sin duda alguna, la gama del amarillo y el marrón en todas sus variantes, como se puede observar en estos fragmentos:

“Contemplo las sierras pardas, desnudas. Aquí y allá unas manchas **amarillentas** señalan las bocas de la mina”

“Al pie de los estanques la ganga ha invadido el valle y forma un extenso lodazal resquebrajado y **amarillo**”

“Pequeños retales de cebada mustia y **amarillenta**”

“A medida que el sol se acerca a la cresta de las montañas, el paisaje se tinte de **rubio**”

“Un kilómetro más y estamos en el campo de Níjar. La nava es extensa, de color **ocre**”

“La ladera del monte está escalonada de paratas. Frutales y almendros alternan sobre el **ocre** de los jorfes”

“Una llanura **ocre** se extiende hasta el golfo de Almería, salpicada de tanto en tanto por el verde de alguna higuera”

“La tierra es de color **ocre** tirando a **rojo**”

“El cielo era de color **jalde**⁶, los pájaros habían desaparecido y el agua convertía la llanura en una inmensa charca crepitante”.

⁵ Según el *DLE*, la palabra procede de “*Mahón*, en Menorca, donde en el siglo XVIII los buques ingleses transbordaban los cargamentos destinados a puertos españoles de Levante.” Usado como sustantivo, designa una “tela fuerte y fresca de algodón escogido, de diversos colores, que primeramente se fabricó en la ciudad de Nanquín, en China.”

⁶ Amarillo subido.

Por otra parte, en este fragmento el autor añade de su cosecha variantes del verde, combinándolas con adjetivos propios de nuestro idioma que suelen emplearse para describir a animales como la yegua, el caballo o el asno: “La cebada medra fácilmente en ellas y el paisaje se enriquece de nuevos tonos: **verdehiguera** y **verdealmendro, rucio⁷, albazano⁸**”.

Conforme Goytisolo se acerca al pueblo de Carboneras, el desasosiego que lo invade parece mimetizarse con el entorno; al describirlo, se vale de los colores negro y gris para reconstruir algunas escenas vividas en esta población:

“El chófer había frenado para recoger al capataz de la mina y el viaje prosiguió, más irreal que nunca, **a través de montañas lunares y grises**, parameras y canchales.”

“La mayoría de las casas estaban cerradas, los habitantes se escurrían por las calles como sombras y el mar embestía contra la playa, **negro** y enfurecido.”

No es casual que el episodio finalice empleando de nuevo el gris, tono que resulta sucio junto al blanco y tenue comparado con el negro: “Toda la tarde estuve vagando por el pueblo sin saber adónde me llevaban mis pasos. **El cielo era de color gris**, las calles parecían vacías y recuerdo que permanecí varias horas, sin moverme, acostado en la playa.”

4. Prosopografía y etopeya: el retrato en *Campos de Níjar*.

Una de las acepciones de la palabra *retrato* que aparece en el *DLE* lo define como la “combinación de la descripción de los rasgos externos e internos de una persona”. Con frecuencia, en los pasajes del texto que representan rasgos humanos predominan los periodos sintácticos breves, cuyas palabras se enlazan habitualmente con la conjunción copulativa *y* o se yuxtaponen mediante enumeraciones.

En varios ejemplos, Goytisolo hace hincapié en el color de la tez y en la indumentaria, así como en la delgadez del cuerpo, de modo que algunas descripciones guardan similitud entre sí:

“Mi vecino es hombre de una cuarentena de años, **moreno y enjuto**.”

“No se me despintan de la memoria, **negros, cenceños**, con sus chalecos oscuros”

“El Juan camina sin prisa. Es **hombre cenceño, anguloso, vestido con pantalón de pana negra y camisa de cuadros. Sus borceguíes son de piel de becerro y lleva sombrero campesino, de alas anchas**.”

La caracterización de los nativos de esta zona de la provincia almeriense, como en “Hemos llegado junto a los hombres y nos sentamos en el corro. Son ocho o nueve, **sucios y mal afeitados, con las camisas raídas y los pantalones llenos de remiendos**” o “Tienen el **rostro noble** aquellos

⁷ De color pardo claro, blanquecino o canoso.

⁸ De color castaño oscuro.

hombres. Una dignidad que se transparenta **bajo la barba de dos días y los vestidos miserables y desgarrados.**” contrasta vivamente con la descripción del turista francés, conductor del Peugeot 403, que es un “hombre rubio de una cuarentena de años, **va vestido como explorador de película, con pantalones cortos de color caqui y camisa blanca.**”. La tierra no ha tenido tiempo aún de engullir a este último.

En otro momento del relato, hablando del lucaineno, dice de él que “tiene la **cara grande, ruda, y los ojos azules, muy claros.**”. Aunque el vocabulario empleado por el autor suele ser culto y variado en lo que se refiere a los adjetivos calificativos, en general elige sustantivos bastante comunes y de fácil comprensión.

Campos de Nijar también retrata a las mujeres de forma minuciosa. En ocasiones, aludiendo exclusivamente a su actitud, presencia y porte, como se observa en “se esforzaban en encarnar dignamente las virtudes características de la raza: **garbo, empaque, gracia, donosura.**”

Otras veces, refiriéndose a sus rasgos faciales como en “A la más bajita se le forman **dos hoyuelos en la cara y sus ojos brillan** con inocente malicia. La otra tiene **la piel más blanca y lleva el pelo recogido en moños**” y “Como muchas mujeres del país tiene el **cabello negro** y la **tez muy blanca**, la **boca de trazo regular**, y los **ojos azules, impregnados de melancólica tristeza.**”.

No obstante, también hay lugar para aquellas que han sido madres y cuya lozanía va siendo marchitada por la crianza de la prole:

“La mujer acude con un crío entre los brazos y, al verme, **sonríe con expresión plácida.** Aunque **tiene el rostro seco y el vientre deformado por la maternidad es todavía bonita.**”

“El trabajo cotidiano, la maternidad, la convertirán, dentro de pocos años, en una de tantas almerienses **resignadas y mudas** que, en los zaguanes de las casas, **observan el paso de la gente con expresión furtiva y desencantada.**”

“**Su belleza se agosta con el matrimonio** y, antes de que tengan tiempo de comprender por qué, **son viejas enlutadas como sus madres, frutos arrugados y secos, que nada pueden esperar de la vida.**”

En otro orden de cosas, tal y como reflejan las estampas de la obra, de forma recurrente “La imagen de África se impone otra vez al viajero”. Los niños aparecen normalmente en grupo, con aspecto desaliñado, acuciados por la necesidad: “los niños **flacos y oscuros** del Sur, de **pelo anillado y ojos expresivos, medio enanos** y medio diablejos, con sus manitas móviles, sus voces cantarinas y **una tristeza adulta** que transparenta siempre bajo los **rasgos maliciosos y ávidos.**”.

Al describir a los habitantes de San José, añade: “Más que en ningún otro lugar de la provincia, **la gente parece haber perdido aquí el gusto de vivir.** Hombres y mujeres **caminan un poco como autómatas** y al tropezar con el forastero aprietan el paso y **le miran con desconfianza**”. Y, ya en Carboneras, la miseria es absoluta: “Vi a una **mujer con bocio** con un **chiquillo panzudo** y a un **muchacho espigado** que daba la mano a un **ciego.**”.

5. El campo asociativo del desierto. Un paralelismo con *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo.

La abundancia de palabras y expresiones que aluden a la sequedad, a la falta de vida y a la deshumanización es realmente asombrosa.

Al comienzo, “Almería se extiende al pie de una **asolada paramera** cuyos pliegues imitan, desde lejos, el oleaje de un **mar petrificado** y albarizo⁹” y en ella “**no hay arbolado porque no llueve y no llueve porque no hay arbolado**”. Más adelante, añade esta explicación: “La falta de árboles provoca una intensa **erosión** del suelo y explica que el nivel de precipitaciones de la región sea de los más bajos de España. Al suelo pedregoso y la **sequía** debe añadirse, aún, la **acción sostenida del viento**. Para defenderse de él, los campesinos tienen que cubrir sus pajares.”

No es ya un círculo vicioso, sino más bien una rueda de la Fortuna¹⁰ cuyos radios, astillados, casi destrozados, condenan a los habitantes de la zona a perpetuar su sino.

Aunque se mencionan numerosos sustantivos referidos a plantas y árboles (arbustos, agaves, higueras, eucaliptos, henequenes¹¹ y nopales¹², entre otros), en general “**la vegetación se reduce a su expresión más mínima: chumberas, pitas, algún que otro olivo retorcido y enano**”.

Así, al igual que los del lugar aprovechan el agua “**hasta la avaricia**”, “junto al henequén y al nopal, el viajero se encuentra otra **planta adaptada, como ellos, a la falta de agua: el guayule**¹³”.

En los campos de Níjar el sol es el rey, el dios invicto: omnipotente y cegador, consume y abrasa hasta el más mínimo rastro de vida que el autor encuentra a su paso (“Los atajos rastrean el pedregal y se pierden entre las zarzas y matorrales, **chamuscados** y espinosos”).

Ello se constata en los siguientes fragmentos, que demuestran hasta qué punto Goytisolo emplea reiteradamente este sustantivo:

“El pueblo está **desierto** a causa del **sol**. [...] Atravieso un **arroyo seco** y, en la otra orilla, doy en seguida con la fonda.”

⁹ Blanquecino.

¹⁰ “¿Pues cómo, Fortuna, regir todas cosas
con ley absoluta, sin orden, te plaze?”
“Tus casos fálaces, Fortuna, cantamos,
estados de gentes que giras e trocas,
tus grandes discordias, tus firmezas pocas,
y los que en tu rueda quexosos fallamos;”

La imagen de la Fortuna como una rueda caprichosa que todo lo muda aparece en el poema alegórico *Laberinto de Fortuna*, de Juan de Mena.

¹¹ Planta amarilidácea, especie de pita.

¹² Planta de la familia de las cactáceas, de unos tres metros de altura, con tallos aplastados, carnosos, [...] flores grandes, sentadas en el borde de los tallos, con muchos pétalos encarnados o amarillos, y por fruto el higo chumbo, y que procede de México y se ha hecho casi espontáneo en el mediodía de España.

¹³ Para más información sobre este arbusto y su relación con la fabricación de neumáticos, consultar este interesante enlace: http://cadenaser.com/emisora/2017/06/30/radio_tarancon/1498831187_590928.html

“Escalonados en la pendiente de la montaña varios depósitos brillan al **sol**, intensamente rojos.” “El **sol** que se encarniza sobre nosotros no favorece el cambio de impresiones”

“Fuera, el **sol** continúa encampanado en el cénit y me dirijo hacia la comarcal. El pueblo empieza a desperezarse, después del sopor de la siesta.”

“El **sol** reverbera¹⁴ sobre la pared enjalbegada¹⁵”

“Níjar se incrusta en los estribos de la sierra y sus casas parecen retener la luz del **sol**”.

El calor insoportable que irradia y la asfixia en el ambiente son tales que lo sólido se vuelve líquido (“En el horizonte, **el mar es sólo una franja de plomo derretido**”); pierde la humedad, tornándose seco, rugoso, falso (“**Las cordilleras parecen de cartón**”) o bien se resquebraja, rompiéndose en pedazos (“El suelo está cubierto de esquirlas. **En verano las piedras retienen el calor y cuecen hasta agrietarse**”).

Esta imagen, que a ojos de muchos podría parecer hiperbólica, pero que refleja la realidad de la zona de forma muy certera, alcanza su cenit al entrar en El Alquían. Goytisolo narra una escena en la que describe que “la arquitectura es caótica y el autocar sufre el asalto de una nube de niños”. Los personajes infantiles, agrupados y evaporados por el calor, el hambre y la miseria como el agua de la tierra, forman no se sabe bien si un cúmulo, un cirro o tan solo el leve rastro del vaho que exhalan.

La sensación sofocante de calor es también un pilar fundamental en la novela *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, como se verá a continuación. Al reconocer la afinidad que existe en este punto entre ambas obras se vislumbra que Almería es un páramo, como el apellido del protagonista, una suerte de Comala a la andaluza, una sartén donde los indígenas se cocinan al sol.

Si Juan Goytisolo hace de este un *leitmotiv*, un eje fundamental que vertebra la obra, también Rulfo se sirve del astro rey para sus descripciones, empleando muchos de los elementos mencionados hasta ahora (los colores gris, amarillo o rojo, los niños, el reflejo...):

“En la reverberación del **sol**, la llanura parecía una laguna transparente, deshecha en vapores por donde se traslucía un **horizonte gris**. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía.”

“Las paredes reflejando el **sol** de la tarde. Mis pasos rebotando contra las piedras.” “Era la hora en que **los niños** juegan en las calles de todos los pueblos, llenando con sus gritos la tarde. Cuando aún las **paredes negras** reflejan la **luz amarilla** del **sol**.”

“El día que te fuiste entendí que no te volvería a ver. Ibas teñida de **rojo** por el **sol** de la tarde, por el crepúsculo ensangrentado del cielo.”

“Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles. Mis pisadas huecas, repitiendo su sonido en el eco de las paredes teñidas por el **sol** del atardecer.”

¹⁴ Dicho de la luz: Reflejarse en una superficie bruñida.

¹⁵ Enjalbegar: Blanquear las paredes con cal, yeso o tierra blanca.

Publicada en 1955, *Pedro Páramo* supuso la consagración de Juan Rulfo como uno de los mejores escritores hispanoamericanos del realismo mágico. En esta novela, en la que intercala la primera y la tercera persona como voz narrativa, los personajes dialogan continuamente, colocando, a modo de pequeñas baldosas amarillas, múltiples ambigüedades e interpretaciones que el lector va dilucidando conforme avanza el relato.

La *Comala* del autor mexicano es una especie de distopía¹⁶ y, aunque *Campos de Níjar* no encaja en la definición de esta palabra como representación ficticia de una sociedad futura, sí recrea la misma sensación alienante, circular, negativa. Rulfo genera, mediante sus descripciones, un ambiente tan asfixiante que el calor imposibilita hasta la respiración:

“Después de trastumbar los cerros, bajamos cada vez más. Habíamos dejado el **aire caliente** allá arriba y nos íbamos hundiendo en el **puro calor sin aire**.” “El cielo era todavía azul. Había pocas nubes. El aire soplaba allá arriba, aunque aquí abajo **se convertía en calor**.”

“**El calor** me hizo despertar al filo de la medianoche. **Salí a la calle para buscar el aire; pero el calor que me perseguía no se despegaba de mí**. Y es que no había aire; sólo **la noche** entorpecida y quieta, **acalorada** por la canícula de agosto.”

En la obra de Goytisolo hay, sin embargo, momentos para el descanso, para el disfrute de la leve brisa que, acaso, baña el rostro desde el mar: “Cuando **el sol se esconde** momentáneamente tras los riscales, **parece que se respira mejor**.” “El **sol** ha trasmontado, pero su luz desperfila todavía las crestas de la sierra. **Después del bochorno del día, la fresca es agradable**.”

Aun así, la tierra no perdona; aguarda, sigilosa, aparentemente inerte, inoculando la desesperanza y, al mismo tiempo, la ilusión por un futuro mejor, más prospero. Una vida que no sea de cartón, que se pueda palpar y saborear sin ese regusto salobre a miseria. La tierra no perdona; ni siquiera el agua, cuando cae milagrosamente del cielo, es pura:

“Y **cuando la tempestad se desbrava en uno de esos violentos turbiones**, [...] el polvo condensado en la atmósfera es tal que **colorea el agua y transforma la ansiada lluvia en una insólita y decepcionante ducha de barro**.”

Ante semejante condena, que se ceba con los más débiles como un castigo divino, Goytisolo, al final, concluye “que la angustia es mal pasajero, que hay un orden secreto que rige las cosas y que el mundo pertenece y pertenecerá siempre a los optimistas”.

E, inevitablemente, uno se pregunta: ¿Cómo resignarse ante tal orden, si es que existe? ¿De qué manera, dejando a un lado el cinismo, se puede recobrar la esperanza, el poso de inocencia y optimismo si, como dice Rulfo, hay hombres que siguen “**con los ojos cerrados, ya sin poder ver amanecer; ni este sol ni ningún otro**”?

“El pensamiento y la palabra son sinónimos.”

André Breton

¹⁶ Véase este enlace: <http://itzel.lag.uia.mx/publico/publicaciones/acequias/acequias19/a19p62comala.html>