

# Las ideas lingüístico-literarias en José Musso Valiente

ESTANISLAO RAMÓN TRIVES  
Universidad de Murcia

Agradezco a los organizadores y mentores de este *Congreso Internacional José Musso Valiente y su época*, Dres. Manuel Martínez Arnaldos y José Luis Molina Martínez, el honor que me han hecho al invitarme a participar con esta reflexión que he titulado «Las ideas lingüístico-literarias en José Musso Valiente».

He tenido en cuenta en todo momento los tres espléndidos volúmenes de la inmejorable edición del Dr. Molina Martínez.

El título elegido no tiene nada de original, hasta tal punto considero convergentes en la compleja *Obra* de Musso las cuestiones lingüístico-gramaticales, en general, y literarias, en particular, en un ir y venir que me obligaría a ir extrayendo el sentido lingüístico-literario de las tan variadas observaciones mussonianas crítico-literarias, literarias, traductorales y traductológicas, sociopolíticas, científicas, retóricas, etc. Pero me voy a desviar del camino complejo que surge como exigencia de la muy variada producción mussoniana reflejada en sus escritos, para centrarme en unos pocos en el horizonte lingüístico-literario, haciendo base en *lo literario* precisamente.

Parto de la idea expresada por R. Barthes, cuando en 1970, a propósito de «L'esprit de la lettre», pp.481-484, nos dice:

«...il est assez évident que la lettre n'est pas le son; toute la linguistique fait sortir le langage de la parole, dont l'écriture ne serait qu'un aménagement ; <... le de-venir et l'à-venir de la lettre (d'où elle vient et où il lui reste, infiniment, inlassablement, à aller) sont indépendants du phonème. Ce foisonnement impressionnant de lettres-figures dit que le mot n'est pas le seul entour, le seul résultat, la seule transcendance de la

lettre. Les lettres servent à faire des mots ? Sans doute, mais aussi autre chose. Quoi ? des abécédaires. L'alphabet est un système autonome, ici pourvu de prédicats suffisants qui en garantissent l'individualité : alphabets «grotesques, diaboliques, comiques, nouveaux, enchantés», etc.; bref, c'est un objet que sa fonction, son lien technique n'épuisent pas : c'est une chaîne signifiante, un système hors du sens, mais non hors du signe. Tous les artistes <... > ont barré la route qui semble aller naturellement de la première à la seconde articulation, de la lettre au mot, et ont pris un *autre* chemin, qui est le chemin, non du langage, mais de l'écriture, non de la communication mais de la signification : aventure qui se situe en marge des prétendues finalités du langage et par là même au centre de son jeu. <...> les vingt-six lettres de notre alphabet, animées, comme dit Massin, par des centaines d'artistes de tous siècles, sont mises dans un rapport métaphorique avec *autre chose* que la lettre : des animaux <...>, des hommes <...>, des instruments <...>: tout un catalogue des produits naturels et humains vient doubler la liste de l'alphabet : le monde entier s'incorpore à la lettre, la lettre devient une image dans le tapis du monde. <...> diagramme <...>, calligrammes <...>. Ensuite la nature polysémique (on devrait pouvoir dire pansémique) du signe-image : libérée de son rôle linguistique (faire partie d'un mot singulier), une lettre peut tout dire <...> il est intéressant qu'à force d'extravagances, d'extraversions, de migrations et d'associations, la lettre n'est plus, n'est pas l'origine de l'image : *toute métaphore est inoriginée*, dès qu'on passe de l'énoncé à l'énonciation, de la parole à l'écriture ; le rapport analogique est circulaire, sans précellance ; les termes qu'il saisit sont flottants : dans les signes présentés, qui commence ? l'homme ou la lettre ? <...> il n'y a que des chaînes flottantes de signifiants, qui passent, se traversent les unes les autres : l'écriture est *en l'air* <...> mais l'écriture est *une* : le discontinu qui la fonde partout fait de tout ce que nous écrivons, peignons, traçons, un seul texte».<sup>1</sup>

Musso tiene todas las condiciones que exigirá don Miguel de Unamuno a propósito de Apolonio Díscolo, a quien según don Miguel le faltaba saber otras lenguas distintas del griego para poder ser un gran gramático, como sin duda lo fue. En el caso de Musso, se dan esas características lingüístico-contrastivas para convertirse en un gran gramático, pues domina las lenguas clásicas y las lenguas

<sup>1</sup> R. Barthes, cuando en 1970, a propósito de «L'esprit de la lettre», *Œuvres complètes*. III, (1968-1971), Paris, Seuil, 2002, pp.481-484.

modernas de cultura, desde las cuales puede objetivar mejor el funcionamiento de la lengua propia. Y es lo cierto que por doquier, en su obra, abundan los juicios y valoraciones gramaticales, con sentido común y buen criterio en general.

Pero no son estos los aspectos que quiero destacar en estos momentos, si bien me permito resaltar del Discurso leído en la RAE en la toma de posesión de su plaza de Honorario, el 28 de julio de 1927, más allá de sus indudables y variados aciertos, cómo tiene el buen criterio de plantear el carácter social de la lengua, anticipando los planteamientos de F. de Saussure de finales del XIX, hasta llegar al concepto de *norma* o *normas de usos verbales* en los planteamientos de José Ortega y Gasset y Eugenio Coseriu, quien en sus últimos escritos insiste en el carácter axiológico-social de la *norma* o *normas* lingüísticas. Dice Musso en el mencionado *Discurso académico*, op.cit., pp.286-287:

«Mas, como sin embargo de que los individuos piensan independientemente unos de otros, es forzoso que para comunicarse sus conceptos se acomode este a los de aquel y que con el trato y comunicación participe cada uno de las ideas de todos; de aquí el convenio natural en formar un lenguaje que exprese el modo de pensar general de la reunión o compañía. Ciertamente no es posible encontrar hombres fuera de toda sociedad civil, ni sociedad sin leyes, ni leyes sin magistrados, ni magistrados sin Gobierno particular. Y aunque el fin de todas las sociedades es uno mismo siendo muy diversos los caminos por donde a él pueda llegar, han de ser y son en efecto, como todos saben, muy diversas las formas que se les pueden dar. Y como es necesario que en sus actos, además del fin primario, se propongan otro que sirva de medio conveniente para alcanzar aquel, habrá de influir una de un modo, otra de otro, sobre las acciones de sus individuos; los individuos obligados a obrar conforme al impulso que reciban, al mismo blanco dirigirán sus pensamientos; los pensamientos mutuamente comunicados saldrán, por decirlo así, vestidos con el traje acomodado a la situación común de todos. Y, he aquí, Señor Excelentísimo, cómo los primeros pasos que da la sociedad para imponerse leyes, son asimismo los que da para inventar el idioma en que ha de explicarse; y cómo la dirección que toma en aquellas, atrae hacia el mismo punto esta primitiva y más preciosa propiedad suya»<sup>2</sup>.

---

2 José Musso Valiente, "Discurso de ingreso en la RAE", en *José Musso Valiente (1785-1838)*. Obras, 3 vols., edición de José Luis Molina Martínez, Lorca, Ayuntamiento de Lorca, 2004, vol. III, pp. 284-296.

Influido por el *Contrato Social* del filósofo francés nacido en Ginebra Juan Jacobo Rousseau (1712-1778), está convencido Musso del origen de la lengua por *convención social*, como Aristóteles sostuvo en el tratado *De Interpretacione* y otros, más allá de la polémica entre *analogistas* y *anomalistas* según los planteamientos que presenta su maestro Platón en el diálogo *Cratilo*.

Pero, dejando de lado el diseño de los pilares fundamentales de la lengua, op. cit., p. 285, así como el perfil histórico-evolutivo como lengua de cultura, de la ciencia y de las artes; más allá de todo esto me referiré, si quiera sea brevemente, al criterio estético-literario de Musso, a caballo, en mi modesta opinión, entre lo neoclásico, que preceptivamente practica, y lo romántico, a lo que insobornable e inconscientemente se abre el elogio de las estancias de la *Canción a las ruinas de Itálica*, de Rodrigo Caro —según muestra A. Fernández-Guerra en la *Memoria de la Academia Española*, Madrid, (1870), y E. Wilson (1936), en *Revista de Filología Española*, que todavía en 1831, op. cit., vol. II, p. 193, Musso atribuye, como era habitual, a Francisco de Rioja (1583-1659), y el reconocimiento, ib., p.161, de la originalidad de «las Coplas de D<sup>o</sup> Jorge Manrique a la muerte de su padre» pueden ser una buena piedra de arranque para dar cuenta de ello—. Básteme aducir aquí únicamente el sagaz parecer de un prestigioso historiador de la literatura española, don Ángel Valbuena Prat, admirable y admirado Catedrático de Literatura de la Universidad de Murcia durante varias décadas:

«La sonora retórica de la canción le da un valor significativo, sobre todo como expresión de la nota nostálgica de las ruinas, en un siglo barroco, aunque con apariencia de tonalidad clásica —análogamente a Poussin—. Su grandeza de evocación romana, su clasicismo académico son a su vez su gloria y su limitación.<...> (Wilson, en su trabajo de la *Revista de Filología Española*, de 1936) observa que lo que falta, en verdad, a este poema tan alabado en el siglo XVIII «es de notar la abstracción y falta de metáforas brillantes». Cree que el poema ha sido sobrestimado. Posee «dignidad y efectismo» y parece «una obra neoclásica que se anticipa en cien años a su época». Esto explicaría su valoración en el siglo retórico y académico»<sup>3</sup>.

Pero no insistiré en cuestiones historiográficas, para pasar a realizar una valoración atemporal o abstracta, si se quiere, en relación con el fenómeno poético en sí mismo, según lo observo en los planteamientos de Musso.

---

<sup>3</sup> Ángel Valbuena Prat, *Historia de la Literatura Española*, 2<sup>o</sup> vol., Gustavo Gili, Barcelona, 1960, pp. 262-263.

En efecto, las 8 nutridas páginas que dedica Musso al análisis de la *Canción*, op. cit., vol.II, pp. 187-194, dan cuenta de su valoración acorde con la tradición, pero, ciertamente, no de un modo servil o tópico, sino que, en todo momento, en mi opinión, entra en el fuego cruzado de elogios y críticas, dejando asomar los ecos del *Quandoque bonus dormitat Homerus*, expresión de Horacio en su *Arte poética*, 359, que Musso como gran latinista conocía muy bien, cada vez que considera necesario señalar algún defecto o criticar alguna construcción desafortunada. Baste como dato la observación siguiente:

«Pero con el debido respeto a Rioja <...>, se me figura que ya no habla el poeta, sino un catedrático que explica una lección.<...> Mas si esta pudo ser una cabezada de aquel grande hombre, pronto despertó para subir más alto que antes» (ib., p. 193).

Y pondera la *déxis in phantasma* de endecasílabos como [*Que aún se ve el humo aquí aún se ve la llama*], cuya virtualidad evocadora en presente aorístico, con gran acierto, en mi opinión, pondera:

«Su fantasía se acalora, y ya cree ver el humo y la llama que incendia la ciudad» (ib.).

Sus críticas, muy frecuentemente, tienen que ver con el fluir versal espontáneo del poema, que, en sus mejores momentos, discurre (ib., p. 188) por periodos, que sin adolecer de largos, «son graves, majestuosos, armoniosos, y caminan sin esfuerzo»; *armonía y caminar sin esfuerzo* que me incitan a evocar aquí a un gran Profesor de Matemáticas de esta Ciudad de la Región Autónoma de Murcia, Lorca, don Francisco Ros, quien en una de sus conversaciones me hablaba de la definición que, en tiempos de la Guerra Civil española, le daba el escritor Benjamín Jarnés de la *artificiosa simetría*, frente a la *belleza armónica de la naturaleza*, y así lo recojo en alguna reflexión mía, entendiéndolo «la simetría como el refugio de la armonía fracasada». En cierto modo, entiendo, la poesía es un hallazgo armónico –que no simétrico– de las palabras verdaderas. Y, en convergencia con *el caminar sin esfuerzo*, ideal no ajeno al propio Musso, que no escatima esfuerzo en la corrección de sus propias poesías originales, op. cit., vol. II, pp. 31-58, quiero aducir el testimonio de Eloy Sánchez Rosillo, *Premio Adonáis* de 1977, en su reciente Libro de poemas:

«Lo que sí me he permitido es revisar de nuevo detenidamente todo el texto de mi obra poética y hacer aquí y allá las correcciones que he creído convenientes. No son muchísimas ni demasiado importantes;

sólo las necesarias para que ciertas minucias que me incordiaban como piedrecillas en los zapatos me consientan seguir caminando sin más preocupaciones de las inevitables»<sup>4</sup>.

Permítaseme seleccionar algunos aspectos estético-literarios del credo poético mussoniano.

1. Cabe poner de relieve, en primer lugar, el buen criterio mussoniano a propósito del *estudio de los modelos*. Habla, op. cit., nota 2ª, vol. II, p. 75, de la conveniencia del estudio continuo de los buenos modelos, como estímulo de «los ingenios originales y sobresalientes». Como científico que fue Musso se pliega al destino de todo ser vivo condicionado por el vaivén constante ensayo-error, anticipatorio de los planteamientos evolutivo-cognitivos de Karl Popper en nuestros días. Acierta, en mi opinión, cuando dice que el hombre no discurre sino por necesidad al principio y después por hábito, y que cuanto mayor sea la necesidad, tanto más profundo debe ser el discurso. Sabido es que los grandes poetas escriben por necesidad vital, como expresión exigencial de las más profundas vivencias. Y, si en tal trance exigencial, nos viene a decir Musso, «se ve el hombre sin guía, no siendo probable que acierte con el camino abierto por otro, abrirá un nuevo medio de conseguir el fin de las artes o letras y un nuevo manantial de aciertos o primores».

En tal caso, como he señalado en otro lugar<sup>5</sup>, pp. 148-152, el lenguaje poético más que *medio* se le presenta al poeta como *remedio* a su exigencia o presión estético-vivencial.

«La regla general es y debe ser el estudio de los modelos; nada más se puede conceder porque no a la naturaleza ni a los grandes ingenios que ella produce, podemos dictar reglas, a la primera –el texto dice «a los primeros», en clara discordancia cotextual– porque es superior a cuantos se inventen, a los segundos porque lo son a nosotros» (ib., p. 75)

Con razón alude a la genialidad de Cervantes, Velázquez o Murillo en relación con los auténticos nuevos caminos del arte auténtico.

2. Interesa reflexionar también sobre el original modo con el que critica el uso y abuso de la etiqueta para rechazar las llamadas *obras de circunstancias*.

4 Eloy Sánchez Rosillo, *Las cosas como fueron*, Tusquets, Barcelona, 2004, p. 344.

5 Estanislao Ramón Trives, «Aspectos cognitivos en la aproximación integrada a la dinámica léxico-discursivas», en *Estudios de Lingüística Cognitiva, I*, Alicante, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999, pp. 149-170.

«Fundaré mi aserción en lo que me sugiere la reflexión sobre este género de obras. Las que versen sobre asuntos generales o acomodadas a todos los casos y tiempos, ¿quién niega —niegan, en el texto— que pueden tener gran mérito? Y ciertamente las hay muy interesantes, pero es difícil que se libren de cierta frialdad propia de la situación en que se halla el autor, cuyo entusiasmo entonces rara vez deja de ser artificial, que es como si dijésemos, que no le —sic, con el leísmo característico de Musso— tiene. Ha de haber una causa, y poderosa, para agitarle, y esto acontece en las obras de circunstancias. Porque sucesos que él mismo presencia y que directa o indirectamente influyen en él, sucesos que además interesan a toda una nación, que excitan la atención pública, que traen más o menos agitados los ánimos, ¿cómo dejarían de conmoverle, de exaltar su imaginación, de encenderle en deseos de fama, de incitarle a tomar el plectro, o el cincel, o el pincel? Y de ahí la obra saldrá con muestras claras del fuego que le anima y tendrá cuanta perfección pueda darle el ingenio del autor». (ib., pp. 76-77)

La reflexión de Musso anticipa un siglo la que nos hará posteriormente A. Machado a propósito de las excelencias poéticas de las *Coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre* frente a la *lógica rimada* que practica Calderón en su soneto *A las flores*, en boca del Príncipe Constante. Parangona Machado el ¿Qué se hicieron las damas,/ sus tocados, sus vestidos,/ sus colores?/, etc., a Estas que fueron pompa y alegría,/ despertando al albor de la mañana,/ a la tarde serán lástima vana/ durmiendo en brazos de la noche fría./, etc. Machado nos dice:

«Todas las artes aspiran a ser productos permanentes, en realidad, a frutos intemporales. Las llamadas artes del tiempo, como la música y la poesía, no son excepción. El poeta pretende, en efecto, que su obra trascienda de los momentos psíquicos en que es producida. Pero no olvidemos que, precisamente, es el tiempo (el tiempo vital del poeta con su propia vibración) lo que el poeta pretende intemporalizar, digámoslo con toda pompa: eternizar. El poema que no tenga muy marcado el acento temporal estará más cerca de la lógica que de la lírica»<sup>6</sup>.

3. Lo cual se corresponde con la *exigencia de originalidad del lenguaje poético* frente al prosaico, op. cit. nota 2<sup>a</sup>, vol. II., p. 77.

---

6 Antonio Machado, *Obras. Poesía y prosa*, Buenos Aires, Losada, 1964, p. 341.

4. Tampoco es ajeno este criterio con la *regla sobre el estilo y lenguaje poético*, en el sentido de que el poeta tomará de la prosa lo más noble y puro y escogido y desechará lo demás: no pensamos que en esto estuviera muy acertado Musso, pese al lugar común con el que converge, pero, en cualquier caso, su propuesta puede tener aspectos positivos, siempre que no se banalice o mecanice el proceso.

Anticipa a Machado en lo ya comentado respecto del *poema auténtico* frente a la escritura poemática producto de una *lógica rimada*, cuando sugiere «omitir las frases que expliquen o contengan la razón del pensamiento para no parecer filósofo que discurre en lugar de poeta que refiere». Lo que nos conduce a la opinión de excelentes poetas como Paul Valéry:

«Nous avons beau compter les pas de la déesse, en noter la fréquence et la longueur *moyenne*, nous n'en tirons pas le secret de sa grâce instantanée. Nous n'avons pas vu, jusqu'à ce jour, que la louable curiosité qui s'est dépensée à scruter les mystères de la musique propre au langage «articulé» nous ait valu des productions d'importance nouvelle et capitale. Or, tout est là. Le seul gage du savoir réel est le pouvoir : pouvoir de faire ou pouvoir de prédire. Tout le reste est Littérature...»<sup>7</sup>.

5. Al hablar del lenguaje poético frente al prosaico, nos hace ver que se cumple el pascaliano «le cœur a des raisons que la raison ne connaît pas», que anticipa a A. Machado en *Sobre las imágenes en la lírica (Al margen de un libro de Vicente Huidobro)*, op. cit., pp. 780-782, sobre todo, cuando nos dice *ib.*, p. 781, que «las metáforas no tienen otro valor que el de un medio de expresión indirecto de lo que carece en el lenguaje *omnibus* de expresión directa» —en el texto dice indirecta, en clara discordancia cotextual—; y, muy especialmente, cuando comenta Machado, *ib.*, p. 782, que «en San Juan de la Cruz —acaso el más hondo lírico español— la metáfora nunca aparece sino cuando el sentir rebosa del cauce lógico, en momentos profundamente emotivos».

Pues bien, Musso en sus *Adiciones al arte Métrica Española*, op. cit., vol. II, pp. 80-81, nos dice muy acertadamente, a mi juicio:

«El lenguaje poético es muy distinto del prosaico, pues éste habla al entendimiento y aquel al corazón, y, aunque algunas veces en la prosa se habla también al corazón, con todo no puede servirse de la locución que usa la poesía, pues esta (como dice Plinio) tiene un lenguaje que se

7 Paul Valéry, *Œuvres*, I, París, Gallimard, 195, p. 1285.

aparta mucho del natural y que es propio para hablar entre dioses. Así vemos que Homero no escribía como los autores y oradores griegos; Virgilio no escribía tampoco como los autores y oradores latinos, y nuestros poetas, esto es, los que han merecido tal nombre, han practicado lo mismo. Para esto es menester la elección que se debe hacer de las palabras, frases, figuras, etc. <...> No basta que las palabras sean escogidas, es menester que las frases y modos de decir no sean prosaicos»

También en esto hay coincidencia entre los poetas y críticos. Estoy pensando, por ejemplo, en Stéphan Mallarmé:

«À quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant; si c'est n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure. Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musucalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets.

Au contraire d'une fonction de numéraire facile et représentatif, comme le traite d'abord la foule, le dire, avant tout, rêve et chant, retrouve chez le Poète, par nécessité constitutive d'un art consacré aux fictions, sa virtualité.

Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole : niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère»<sup>8</sup>.

Jean-Paul Sartre, por su parte, nos describe así la peculiaridad de la poesía:

«Sans doute l'émotion, la passion même... sont à l'origine du poème... Le mot, la phrase chose, inépuisables comme des choses, débordent de partout le sentiment qui les a suscités»<sup>9</sup>.

Y ya, para terminar, podemos decir, sobre la base de la condición *zaumásica* o emotiva de la palabra poética auténtica, que si se ofician plenamente las palabras

8 Stéphan Mallarmé *Œuvres*, París, Gallimard, <1842-1898>, 1945, p. 368.

9 Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, París, Gallimard, 1948, p. 25.

de un poema, en la vivencia verbal exultante de cada hablante en su trance poético, la poesía, la de cada cual, es verdad, su verdad, la de cada cual, y en muchos versos mussonianos alienta una indudable aura poética, por su autenticidad, por su verdad vivencial.

Lo mismo que no hay fuego verdadero sin aire real, tampoco hay palabra auténtica sin vivencia verdadera, conciencia de la palabra y su vivencia íntima a cada cual, como hace ver Juan Ramón Jiménez:

«pero dentro sonreía lo verdadero esperando»<sup>10</sup>  
«conciencia mía de lo hermoso», ib., p. 661.

Como sabiamente hace ver Ramón Trujillo<sup>11</sup>, la principal cualidad de un texto bello —literario, musical, pictórico— es la independencia de sus posibles, aunque siempre imaginarios referentes (no olvidemos que éstos no existen sino como contrapartida de las palabras): el texto, la palabra, la melodía, etc., son siempre objetos *ingraves*; no contaminados de la permanente «mutabilidad de las cosas».

Ante cualquier palabra auténtica podemos decir con J.R. Jiménez:

«Eres igual y uno, eres distinto y todo/.../conciencia mía de lo hermoso». (La transparencia, dios, la transparencia», del libro *Animal de fondo*).

Y por lo mismo, sin apartarme un ápice del riguroso y quintaesenciador planteamiento de R. Trujillo, no cabe excluir nada del alcance del verbo poético juanramoniano, siendo todo en todo, sin que se pueda excluir ni tan siquiera, en mi modesta opinión, a Dios, el dios de los creyentes, dentro del paradójico decir de J. R. Jiménez, dada la universalidad arquetípica del poema, que a ningún hablante le es negado y en todos cual viva partitura, al modo de Paul Valéry, reclama ser ejecutado y revivido en la conciencia insobornable de cada uno, se sea creyente —San Pablo hablaba de *Quam incomprehensibilia sunt mysteria Dei*— o agnóstico.

Todo ello, en cierto modo, al menos en relación con esta reflexión mía, ha sido motivado por los muy cabales criterios estético-literarios de José Musso Valiente, que requieren un estudio mucho más minucioso que el que he presentado hoy con esta reflexión introductoria.

10 Ramón Jiménez, *Leyenda (1896-1956)*, Libro inédito preparado y prologado por A. Sánchez Romerazo, Madrid, Cupsa Editorial, 1978, p. 140.

11 Ramón Trujillo, "Los niveles de la significación. Del fonema al texto: a propósito de un poema de Juan Ramón Jiménez", en *Homenaje al Profesor Estanislao Ramón Trives*, vol. 2, pp. 781-793, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.