PHILIPPE HAMON

INTRODUCCION AL ANALISIS DE LO DESCRIPTIVO

EDICIAL

grandiga digitalik da mala dikatarah darik di wasa kifa ka ka

II ¿UNA COMPETENCIA ESPECÍFICA?

En general, el lector medio identifica de entrada y sin titubeos una descripción. La 'recorta fácilmente' del contexto que la circunda, y es tan capaz de captarla de antemano en un conjunto más amplio como de 'saltearla' para precipitarse sobre las peripecias y los puntos neurálgicos de una narración. Pero podríamos preguntarnos si este reconocimiento intuitivo de la unidad-descripción se debe a la presencia, en esa misma unidad textual, de marcas, de estructuras o de signos específicos, o bien se debe a modificaciones más 'profundas' o 'anteriores' del proceso o del pacto de comunicación presupuesto entre narrador y lector. ¿ Acaso la descripción no es, en primer lugar y antes de ser mostración de mundo, una puesta en escena de ciertas 'posturas' de destinador y destinatario del texto? ¿No instala en el flujo textual un nuevo horizonte de espera, no convoca en el texto una nueva imagen de emisor (el descriptor), no solicita una nueva categoría de lector (el que recibe la descripción o descriptario), no solicita una competencia nueva, diferente y específica de parte de este último?

Esta modificación puede pasar, en primer lugar, por un operador semiológico particular, por la mediación de un estereotipo difuso, más o menos insplicito, más o menos inscripto en el texto, la propia imagen del 'descriptor'. Convendría sin duda generalizar este método de aproximación, a nivel de la lectura ingenua del enunciado, y tomar siempre en consideración esta "señal" difusa que orienta y vectoriza la lectura del lector-promedio y no descuidar, antes de estudiar por ejemplo en un texto, la "narración", la "ironía", el "personaje", el "diálogo", etc., la toma de conciencia y la localización de las "imágenes" de "narrador", de "ironista", de "personaje", de "dialogante", tales como la doxa los presupone en el extra-texto o los dispone en el texto y en el intertexto.

En efecto, da imagen del descriptor no es marcadamente diferente, dentro de la gran galería de estereotipos y de roles temáticos presupuestos por el verosimil cultural, de la de narrador? Los narradores y los cuentistas populares, por ejemplo, ponen en evidencia de buena gana, en el propio curso de sus narraciones, sus "lagunas" de memoria, o su poco interés o su falta de pericia

en lo que concierne a la descripción de lugares, de objetos, de personajes. El adjetivo sintético euforizante ("admirable", "Maravilloso"), verdadero indicador de género, puede también reemplazar a la descripción, como todas las innominables y cómodas variedades de la preterición ("indescriptible", "inamovible", etc.). Y de hecho, numerosos cuentos populares están a menudo desprovistos de todo lo que se acostumbra a llamar intuitivamente "descripción". Generalmente, el narrador (el que cuenta) es un personaje más bien masculino, más bien fanfarrón, bon-vivant, desinteresado, sociable, amable y charlatán (ver, por ejemplo, en textos literarios, la galería de los personajes-introductores de las novelas cortas de Maupassant), el personaje es un tío o un abuelo benévolo; la pipa, al atardecer, la velada, el rincón de la chimenea, el círculo de oyentes son los accesorios casi obligados; se trata de un viejo enamorado ferviente que ha vivido mucho y está lleno de experiencia, o ha sido testigo de acontecimientos notables, o bien es un antropólogo del cuerpo social que ha logrado una cierta 'sabiduría' filosófica. El personaje del descriptor, por su parte, está más bien del lado de los sabios austeros y poco elocuentes, de los científicos encerrados en su saber, de los libros en tanto se oponen a la vida, del saber almacenado en lo que se opone a la imaginación viva, de las cosas en tanto se oponen a los seres vivos, de las estructuras en lo que éstas se oponen a la aventura. Si no es un ser sedentario, se trata de un viajero, un turista, un explorador, alguien que está cumpliendo una misión científica o que viaja para aprender o para llenar un espacio vacío dentro del saber institucionalizado. Se inclina por la clasificación escrita más bien que por la palabra¹, clasifica, organiza y disciplina su texto en lugar de dejarlo a la deriva, está más cerca del metalenguaje que del lenguaje, de la exhaustividad y de la legibilidad que del suspenso y el interés novelesco. Finalmente, la descripción a menudo convoca en el texto una cierta seriedad (rasgo característico fundamental, según Auerbach, del texto realista en general) o al menos -puesto que evidentemente existen descripciones irónicas- una cierta lejanía, una cierta racic nalidad, y supone por lo tanto una cierta postura estereotipada del descriptor, que a su vez tenderá a sugerir al lector que tome una postura análoga. El descriptor se presenta a menudo como sabio, como erudito: sabio con respecto a las cosas (descripción realista, enciclopédica) y/o sabio sobre su texto (la descripción prospectiva o recapituladora, introductora de índices catafóricos o de señales anafóricas), y/o sabio sobre los textos de otros (la descripción irónica, que imita o reescribe ouo (extos), sabio con respecto a su enunciación como a su enunciado y al mundo, como comentador de ese mundo más bien que como la persona que lo cuenta².

1. Con respecto a los lazos históricos privilegiados entre lista, clasificación, saber y escritura, ver a I. Goody, La Raison graphique, trad. Ed. de Minuit, 1979.

La oposición narración-descripción forma pare, muy ciertamente, de las evidencias más enraizadas, más firmementes experimentadas de questra práctica de la lectura. Los manuales escolares diferencian cuidadosamente estos dos tipos de organización textual sin experimentar la necesidad de justificar esta distinción 'natural'. Es igualmente significativo ver como ciertos grandes autores descriptivos desvalorizan el relato en la medida que desean desarrollar sus descripciones y a la inversa, hasta tal punto parecen antitéticos³ los dos tipos de construcción. Conviene entonces, quizás, explorar las razones de esta diferenciación tan evidente, estudiando no tanto las posturas del descriptor y del descriptario que supone o evoca todo sistema descriptivo, sino las propias operaciones que provoca el enunciado.

En primer lugar, la memoria intra-descriptiva, la que es solicitada en el interior de la descripción, es una memoria de medida más limitada, memoria que impone el recuerdo de un mismo término (la palabra "casa" por ejemplo) a través de la declinación de un paradigma (techo, paredes, ventanas, escaleras, tabiques, puerta, etc.), la persistencia de un mismo lexema a través de la pluralidad de los lexemas diferentes que constituyen el sistema descriptivo de la casa. Y esto, a menudo en orden de proximidad (algunas líneas, una o varias páginas) más bien que en orden de lejanía, que constituyen el feudo de la memoria más propiamenete narrativa. De este modo el retorno del personaje, por ejemplo, que rige también la persistencia de una misma información (es el mismo personaje) a través de una pluralidad de diferencias (las diversas y diferentes acciones y situaciones que realiza o atraviesa), se hace sobre distancias textuales que son en general mucho más vastas. Lo que no quiere decir, según veremos, que la descripción como totalidad sincrética, no deba, por una parte, ser también memorizada durante el conjunto del texto narrativo en el cual está co-

^{2.} Ver en H. Weinrich (Le Temps, trad. París, Seuil, 197, páginas 25 y ss) [v. Estructure y función de los tiempos en el lenguaje, Madrid, Gredos, 1974] la oposición entre mundo comentado y mundo contado. ¿Pero es gramatical esta oposición (dos sistemas diferentes en cuanto a la forma) o más bien económica e ideológica (dos 'profesiones' diferentes)?

^{3.} Ver más arriba, páginas 40-41. Recordemos el "Prefacio" de Mallarmé para Una jugada de dados, en el cual afirmaba que quería "evitar el relato" en beneficio de las "subdivisiones prismáticas de la idea". (Esta última fórmula podría constituir una excelente definición de lo descriptivo). A Flaubert le gustaba suspirar: "El relato es una cosa que me resulta muy fastidiosa" (carta a Louise Colet del 2 de mayo de 1852). Edmond de Goncourt prevenía al lector, en el "Prefacio" de René Mauperin, de que en esa novela "la trama" era muy "secundaria". Zola escribe al preparar Nana: "En mi caso el drama es totalmente secundario" (citado por H. Mitterand, Los Rougor: Macquart, ed. cit., tomo II. p. 1666); y también en Los novelistas naturalistas: "El objetivo ya no es contar, poner ideas o hechos unos detrás de otros, sino expresar cada cosa que se presenta al lector en su diseño, su color, su olor, el conjunto total de su existencia [...]. Los novelistas naturalistas [...] quieren salir del cuento [...], se niegan a esta trivialidad del relato por el relato" (Oeuvres complètes, Club du livre précieux, tomo XI, páginas 160, 170). Claro que aquí hay que tener en cuenta la polémica anti-folletín propia de la época (mediados del siglo XIX): no se refieren tanto al relato como a cierta manera de contar.

locada, ni pueda tener una función a largo plazo en el texto, y no sea, por otra narte, el lugar privilegiado donde se solicitará la memoria 'a largo plazo' del lector (llamamiento a sus presupuestos, a su vocabulario disponible, a su saber enciclopédico). Y sobre este capítulo de los campos (próximos o lejanos), notemos también cierta renuencia del texto, al menos de algunos textos (los textos legibles -referenciales- clásicos), a repetir descripciones idénticas en la diacronía de un mismo texto; una descripción de /casa/ se da en general 'de una vez para siempre', mientras que el texto narrativo repite de buena gana las mismas acciones interactivas reductibles a una clasificación permanente del personaje, repeticiones cómicas de actos o de frases en el teatro cómico, etc.

Por otra parte, co puede admitir globalmente que una estructura narrativa apela a una competencia de tipo lógico en el lector (o bien reductible a una lógica por el análisis). Esta actualiza un conjunto de clases complementarias correlacionadas constituido en su estructura profunda por una sintaxis de tramos previsibles y por un léxico de posiciones elementales (de esto se esfuerzan por dar cuenta, por ejemplo, el hexágono lógico de Blanché o el cuadrado semiótico greimasiano). Una estructura narrativa plantea así en el enunciado, o simula hacerlo, una expectativa de tipo binario. El título de una novela como Sin familia (H. Maiot) permite prever, sea cual sea el número o la calidad de las transformaciones intermedias de los contenidos, un punto estratégico demarcativo del tipo: En familia (que es el título del último capítulo); del mismo modo, un título como Esplendores y miserias de las cortesanas (Balzac) instala una expectativa de tipo sincrético o alternativo (las cortesanas son primero espléndidas y después miserables, o a la inversa; o bien las cortesanas serán al mismo tiempo espléndidas y miserables, con alternancia de tal o cual dominante); una herida implica una cura; una partida, un regreso; una falta, un tener; un programa, una actualización, etc. Traducible (Balzac en ruso), trasladable (Balzac en cine), capaz de ser resumida (Balzac en digest), una estructura narrativa es siempre en su estructura profunda más o menos independiente de su manifestación semiótica y de sus modos estilísticos. Sabemos que en lo que a esto respecta, una estructura narrativa es realmente el objeto semiótico ideal por su "plasticidad" semántica para alimentar la producción y los circuitos de una sociedad de consumo: todos los best-seller son, sin excepción, textos narrativos, textos de los cuales se puede además extraer películas (o a la inversa), textos que se consumen una sola vez pero que pueden seleccionarse de una dotación siempre renovada de textos equivalentes o de rewritings o de transposiciones diversas.

Si a una descripción 'resumida' se la siente como capaz de generar un texto más o menos equivalente (tal vez porque la descripción es ya, por sí misma, un proceso de puesta en equivalencia de una denominación con una expansión), parece que la descripción 'resiste' más que la narración a los procedimientos de retranscripción o de transposición. En efecto, transponer a la pantalla un poema descriptivo de Francis Ponge (?), o a la inversa, plantea arduos problemas de equivalencia intersemiótica, en los cuales a menudo se siente como importante la 'pérdida' de información. Por ejemplo, el papel de actante colectivo que la descripción juega en un texto, o su función modal de especi-

ficación de la competencia del personaje (un personaje 'en' una descripción cualquiera de ambiente adquiere a menudo un saber, pudiendo incluso tener la descripción de la categoría de actante sincrético: objeto-saber + destinatario del saber), desaparece totalmente en el curso de las operaciones de transposición y de rewriting.

En un texto, la descripción modifica sobre todo el nivel en el cual va a extenderse el horizonte de expectativa del lector. En efecto, el horizonte de expectativa que abre un sistema descriptivo parece concentrarse más sobre las estructuras semióticas de superficie que sobre las estructuras profundas, sobre las estructuras léxicas del texto más que sobre su armazón lógico-semántica fundamental, sobre la manifestación y la actualización de campos léxicos y estilísticos más que sobre una sintaxis que reglamente una dialéctica de contenidos orientados. En una narración, el lector espera contenidos que puedan deducirse en mayor o en menor medida; en una descripción espera la declinación de un surtido léxico, de un paradigma de palabras latente; en una narración, espera una terminación, un terminus; en una descripción, espera términos. El texto apela entonces a la competencia léxica del lector más que a su competencia "sintáctica", en el sentido más general de este término. El sistema descriptivo es, pues, explicación (ex-plicare), despliegue de una lista a la espera en la memoria del lector, agotamien o més o menos saturado de una suma, más que una puesta en correlación de contenidos binarios complementarios. Además, apela quizás a una "memoria" diferente: memoria de los surtidos léxicos in absentia para ser reconocidos más que comprendidos (cuando Zola describe una "casa", yo espero encontrar cierta cantidad de términos de arquitectura), competencia léxica para verificar más que para modificar. A este respecto, la descripción resaltaría más, para retomar la distinción de E. Benveniste, el régimen semiótico de los textos que su régimen semántico4. De ahí la posibilidad de suponer que lo descriptivo crea una categoría de lector especial (el destinatario de la descripción), un lector cuya actividad es más retrospectiva que prospectiva (el relato) ya sea una categoría de lector que vuelve a encontrar, a confirmar, a recorrer las vías practicadas en su aprendizaje por los surtidos de 'vocabulario', de su vocabulario 'disponible'; ya sea, en otro nivel, una categoría de lector que es enseñado por un descriptor que enseña (especialista en palabras, léxico, cosas, y que por lo tanto posee un saber más elevado), lector que ocupa el puesto del 'menos sabio' en una comunicación de tipo pedagógico y didáctico. Como todo alumno, el descriptario es, desde luego, un 'distraído' en potencia (una descripción es algo que se saltea), y cuya actividad de lectura es sin duda más flotante, menos programada, y con una inclinación por las listas de términos a menudo permutables, organizadas en 'redes' de orientación múltiple, mientras que, en general, la narración 'orienta' firmemente y

^{4.} Ver a E. Benveniste, "Semiología de la langue" en Problèmes de linguistique générale, tomo II, Gallimard, 1974. [Problemas de lingüística general II, México, Siglo XXI, 1977].

con fuerza el acto retrospectivo-prospectivo de la lectura⁵. Reconocer (el saber ya conocido) o aprender (un saber nuevo) serían entonces dos actividades del descriptario y se la podría oponer al comprender que reclama la estructura narrativa; aunque sin duda no hay que subestimar, en lo que respecta a la narración, los procedimientos de reconocimiento (comprender una narración es también reconocerla como entramado perteneciente a un género, a algo ya-le-ido) y de aprendizaje (la narración-exemplum) que también desencadena y provoca una estructura narrativa. Se trata de una cuestión de 'dominante' relativo, en los horizontes de expectativa postulados, más que de oposiciones irreductibles.

La descripción parecería entonces requerir de manera particular el saber, es decir la Memoria del lector (de ahí sus lazos privilegiados con los *topoi*, apoyos mnemónicos institucionalizados del escritor), memoria específica concentrada en el nivel estilístico (el léxico y sus series) del texto.

Más adelante volveremos a encontrar esta noción de topos, en las funciones de organización de la memoria conforme a su localización tradicional en los tratados de Retórica (en el capítulo Memoria), y en las vinculaciones siempre privilegiadas con un saber: la descripción, en efecto, es siempre lugar de inscripción de presupuestos del texto, el lugar donde el texto, por una parte, se acopla con lo 'ya-leído' enciclopédico o con los archivos de una sociedad y el lugar donde, por otra parte, se establecen los índices que el lector debería tener presentes en la memoria para la lectura ulterior. La descripción, y a menudo volveremos sobre este punto, es la memoria del texto, es siempre más o menos 'memorandum' o 'memento'.

Pero nos parece que la descripción es. sobre todo, la conciencia lexicográfica del enunciado. El hecho de que pueda tomar con facilidad la forma del catálogo o del inventario, es decir formas paratácticas, muestra claramente su relativa independencia con respecto a toda 'sintaxis'. Y como para el lector promedio el léxico es sentido siempre como contacto activo particular, más inmediato y más directo, con lo real (una "frase", un "morfema", un "fonema", provocan a priori 'efectos de realidad menos nítidos en el lector), y como el lector promedio confunde siempre léxico y nomenclatura el reclamo de competencia léxica, de conocimientos de palabras, se confunde a menudo con el reclamo de conocimiento del mundo. Una descripción será entonces el lugar don-

de se pondrá en escena esta confusión, saber de palabras y saber le cosas, el lugar donde el lector es interpelado en su conocimiento léxico y enciclopédico, el lugar donde se acentúa y se actualiza la relación del lector con el léxico de su lengua materna, es decir con aquel componente del lenguaje que es, quizás más que otros, objeto de un aprendizaje sistematizado en los diversos protocolos pedagógicos (cf. las páginas y los capítulos de "vocabulario" de los libros escolares, claramente separados en temas homogéneos y en campos léxicos yuxtapuestos: la escuela, la familia, la casa, la ciudad, la granja, el campo, etc.; otros tantos topoi descriptivos vueltos a ratificar por los textos literarios⁶).

Reclamo de la competencia léxica y enciclopédica del lector, la descripción es, más exactamente, una competición de capacidades. La clausura de una descripción no depende de la naturaleza del objeto por describir sino de la extensión del surtido léxico del descriptor que entra en competición de capacidad con el del lector. La descripción es siempre, en mayor o menor grado, ostentación de saber (enciclopédico y léxico) por parte del descriptor, demostración tanto como 'mostración' de la extensión de un léxico, demostración también de su habilidad retórica: la descripción no es acaso, por sobre todas las cosas, ekphrasis, el lugar donde a menudo se concentran el máximo de metáforas, de sinécdoques, de metonimias, de comparaciones, de personificaciones, etc. Competición de capacidades que establece en el texto una especie de rivalidad: ¿mi surtido de términos disponibles para describir una casa, por ejemplo, como lector, será más, menos o igual de importante que aquel del cual el descriptor va a ofrecer muestra y demostración en esta descripción de una casa que estoy leyendo? Se trata aquí, entonces, de una especie de "beligerancia" enunciativa, que habría que asociar a la "beligerancia" del enunciado narrativo y descriptivo de la cual habla J. Ricardou en su artículo: "Beligerancia del texto". Podría decirse que no es, según dice la locución el objeto el que "desafía la descripción", sino la descripción la que desafía al que la recibe. Lo descriptivo, en una semántica de la enunciación que transpondría sobre este plan de análisis las categorías de Propp válidas para el plan del enunciado, sería entonces una especie de 'prueba' entre descriptor y descriptario: habría 'ganancia' o 'pérdida' (de saber), 'victoria' (el lector 'franquea' la descripción) o 'derrota' (el

^{5.} La libertad del receptor de la descripción consiste entonces ya sea en 'saltear' la descripción o en desplegar una actividad hermenéutica difusa puesto que a menudo no está focalizada ('Para qué sirven estos 'detalles' que estoy levendo?' ¿A qué se debe la "promoción" de lo que se describe?'). Hemos visto que Boileau decía que el lector a menudo debe "saltear veinte páginas para llegar al fin de la descripción". De lo que hace eco B. Lamy en su Rhétorique cull'art de parler refiriéndose a los retratos con los cuales los poetas y los historiadores gustan embellecer sus discursos: "Son descripciones en las cuales uno se detiene y que podra haber pasado por alto" (Libro IV, cap. 20). Esto último es la base de la paradoja de lo descriptivo: un lugar textual que detiene, bloquea, focaliza la atención, pero que es una detención 'Optativa'.

^{6.} Aquí cabe un comentario: nos parece que la investigación poética contemporánea ha ignorado demasiado sistemáticamente este nivel de descripción que es, para retomar un término desvalorizado que vamos a utilizar a menudo, el del 'vocabulario'. Esto se debe en buena medida, al predominio de los estudios narratológicos que trabajan "con estructuras profundas" -de ahí el desprecio por la "cobertura léxica" de los textos- y, en buena medida, a los análisis muy en desuso y no operativos de las diversas retóricas y estilísticas clásicas, demasiado sometidas a la "palabra" (Bally, etc.).

^{7.} La Production du sens chez Flaubert, actas del coloquio de Cerisy, U.G.E., 1975, páginas 85 y ss. Numerosas prácticas universales (juegos radiofónicos, 'competencias' de proverbios o de historias divertidas, torneos poéticos, etc.) organizan así converticiones donde gana quien tiene un mayor surtido de unidades de memoria.

lector la 'saltea', 'se pierde' en ella, 'se aburre'), etc. Para finalizar, diremos que mientras una capacidad narrativa, por el hecho de su relativa abstracción lógico-semántica (partida implica regreso, pobreza implica riqueza, nacimiento implica nuerte, instrucciones escritas implican acción o falta de acción, carencia implica terminar con la carencia) parece, al igual que el sentido común y lo verosímil, más universalmente compartido, el saber onomástico-enciclopédico parece ser más cambiante, menos universalmente compartido por los distintos tipos de lectores a los que puede llegar un mismo texto (en los casos de perturbación patológica del lenguaje, parece "resistir" menos que el núcleo de los principales operadores lógicos o sintácticos de la lengua). De ahí el efecto de infinito, que a menudo puede provocar la demostración descriptiva, la declinación, por ejemplo, en tal texto de Zola, de la lista de nombres de plantas crasas (equinocactus, equinopsis, gasteria, opuncia, áloe...), o la declinación, en Veinte mil leguas de viaje submarino de J. Verne, de tal lista de peces (mero, salmonete, gobio, caballa, azurors, murenas).

El lector está entonces ante un lujo; lujo, como ya vimos, vivamente condenado por un Lamy, lujo textual que corre el riesgo de ponerlo en condiciones de inferioridad y frente al cual puede reaccionar como ante todo texto de saber, es decir como ante todo texto que se consulta (puntualmente) más que se lee, "salteando" la descripción. Los retóricos clásicos habían señalado que la descripción era, junto con la hipérbole, el procedimiento privilegiado de la amplificatio, y por lo tanto se oponía por su lujo textual al régimen más económico de la elipsis y de la lítote. Pero tanto la elipsis como la lítote son marcadamente represoras y logran imponer por su tensión, su orientación, y su economía misma, tales o cuales acuerdos buscados mientras la descripción, por su propia duración lujosa, corre el riesgo de controlar mucho menos a su lector. Se comprende entonces que los retóricos clásicos en su conjunto, de Boileau a Valéry, juzgaran deficiente o no satisfactoria la comunicación descriptiva, caracterizándola como lugar de una libertad excesiva por parte del autor y, simétricamente, por parte del lector. La descripción se convierte entonces en sede de lo aleatorio, de la amplificatio infinita, de la falta de clausura y de la falta de estructura, de la proliferación léxica hasta la saturación imprevisible. Ya no está en juego ninguna necesidad; la obra, según su concepción clásica, desaparece, la comunicación queda comprometida y el propio lector corre el riesgo de 'saltear', de abstraerse de la comunicación, tendiendo el enunciado a convertirse en lista más que en texto. Establezcamos inmediatamente que este 'efecto de lista' es entonces independiente de las formas gramaticales y de los modos de la referencia: la lista, en efecto, puede estar constituida tanto por términos que remiten a 'cosas' (nombres comunes):

En primer plano se veían sasafrás, tuliperos, catalpas, y robles cuyas ramas ostentaban madejas de espuma blanca.

Chateaubriand, Memorias de ultratumba, VIII, 4

o términes que declinan las cualidades de un mismo objeto o personaje (adjetivos):

o términos que enumeran una serie de 'acciones' (verbos):

Su alma, entonces, piensa, razona, infiere, saca conclusiones, juzga, prevé, hace precisamente todo aquello que no hacía.

La Bruyère, "Del hombre", Los caracteres.

o términos que enumeran lugares (nombres propios):

Se la vio en Saint-Pol, en Lescure, en el Monte Gargan, en la Rouge-Marc y la plaza Gailiardbois; en la calle Maladrerie, la calle Dinanderie, frente a Saint-Romain, Saint-Vivien, Saint-Maclou, Saint Nicaise

Flaubert, Madame Bovary, III, 1.

No sólo la amplitud (la cantidad) y la riqueza (la calidad) de un sistema descriptivo corren el riesgo de no ser ya controladas por el lector, sino que su sistema demarcativo corre (teóricamente) el riesgo de disolverse. A priori, un sistema descriptivo posee una clausura mucho menos previsible que la de un sistema narrativo: cuando yo leo Sin familia, puedo prever un En familia final (o al menos un momento demarcativo importante del tipo "en familia"); cuando yo empiezo a leer la descripción de una casa por Balzac, o la descripción de un higo por Ponge, o la de un jardín por Zola, nada permite prever el fin de esa descripción porque ese fin depende del surtido léxico disponible que tiene el autor, surtido léxico que puede ser mucho mas extenso que el mio.

A este respecto, el signo emblemático de lo descriptivo parece ser, como ya hemos señalado, el 'etc.' que cancela, sin cancelar, toda enumeración. Una descripción siempre 'telefonea' su clausura de manera mucho menos abierta que un sistema narrativo, cuando en ambos casos la duración es indecible en igual proporción, (incluso si un "En familia" final puede estar tan separado o cercano de un inicial "Sin familia" como el fin y el principio de cualquier descripción). En el siglo XVIII, muchos y ambiciosos poemas descriptivos y enciclopédicos (los de Chénier, por ejemplo) quedan de hecho inconclusos, como textos 'arruinados', lo que quizás es una fatalidad global de lo descriptivo. Bouvard et Pécuchet, otro gran texto de recorrida de fichero, no podía también más que quedar inconcluso. Ciertas grandes recopilaciones descriptivas clásicas, recopilaciones de retratos (descripciones de personajes) o recopilaciones de máximas (que son descripciones-definiciones) dan igualmente la impresión de ser textos perpetuamente abiertos, en construcción, como las enciclopedias, los anuarios y las guías, que son también, por su misma esencia, y perpetuamente, reginstables.

El texto con el que se abre una novela de Claude Simon, Leçon de choses [método de enseñanza que familiariza a los niños con las cosas comunes] (y toda descripción tiene siempre algo de lección) un párrafo breve denominado "genérico" (en el sentido de: "lista de los ingredientes preparatorios para la his-

toria que sigue" y en el sentido de: "texto generativo que será desarrollado en la historia que sigue", define ese flanco relativamente incontrolable de toda descripción.

La descripción (la composición) puede continuarse (o ser completada) de maneracasi indefinida, según la minuciosidad con que se encara su ejecución, el arrastre de las metáforas propuestas, el agregado de otros objetos visibles por entero o fragmentados por el desgaste, el tiempo, un golpe (ya sea también que aparecían sólo en parte en el marco del cuadro), sin contar las diversas hipótesis que puede suscitar el espectáculo. Del mismo modo no se ha dicho si hay (tal vez por la puerta abierta sobre un corredor o sobre otra pieza) una segunda bombilla de luz más fuerte que aclara la escena, lo que explicaría la presencia de sombras salientes muy opacas (casi negras) que se alargan sobre embaldosado a partir de los objetos visibles (descriptos) o invisibles -y tal vez también, zancuda y estirada, la de un personaje que se mantiene de pie en el marco de la puerta. Tampoco se hizo mención de los ruidos o del silencio, ni de los olores (pólvora, sangre, rata muerta, o simplemente ese aroma sutil, moribundo y rancio del polvo) que reinan o son perceptibles en el local, etc⁹.

Y veremos que una de las obsesiones del texto descriptivo será, muy a menudo, la de hipertrofiar su sistema demarcativo, la de señalar al máximo con distintos procedimientos el marco de su propia unidad descriptiva, la de acentuar en particular su principio y su fin.

El texto descriptivo reclama igualmente por parte del lector la competencia de una operación particular, la de la jerarquía. Mientras dura, mientras 'ocupa' texto, un sistema descriptivo reenvía perpetuamente al lector a su facultad de comprender sistemas jerarquizados; por ejemplo, en el sistema descriptivo de la "casa", los términos "chimeneas", o "techo", o "peldaño de escalera", sea cual sea su orden, su modo de aparición o sus funciones ulteriores (el héroe podrá matarse al saltearse el peldaño de escalera), serán sentidos sin duda como unidades integrantes del término primatario (y no necesariamente prioritario o primero en el orden del texto) "casa", como subordinadas al término sincrético-sintético "casa" más que como su subordinante. La descripción es entonces una especie de 'clasificación por factor común' de un contenido o de una pluralidad de términos. El hecho de que ciertas metonimias o sinécdoques institucionalizadas (faldas por mujer; techo por casa) permitan en ciertos casos permutar el subordinado per el subordinante, no hace más que reforzar en la conciencia del lector promedio una normalidad jerárquica que permanece estable. Por otra parte, el hecho de que la descripción tenga a menudo una funcion global, juegue a veces el papel de un actante colectivo dotado de una categoría semántica precisa (objeto de una búsqueda, remitente de influencia, etc.) muestra también que esta función es relativamente independiente de la forma gramatical y de la función de lo. tores *locales* que la toman a su cargo.

Of the Williams From

Al igual que la definición del diccionario enciclopédico donde se van encajando cluses e inclusiones (géneros, especies, familias, conjuntos, etc.), al igual que el árbol genealógico o el árbol-diagrama del linguista, todo sistema descriptivo, que es reticulación de un campo léxico, apela a las dos nociones semánticas clave de jerarquía y equivalencia: jerarquía entre término integrado y término integrante; equivalencia entre un término sincrético global (casa) y una serie de términos que pueden permutarse bajo ciertas condiciones textuales (metonimias, sinécdoques). Toda descripción apela entonces a la capacidad que tiene el lector de clasificar, de reconocer, de jerarquizar, de actualizar surtidos de items léxicos; es a la vez capacidad (semiológica) del léxico y capacidad (no semiológica) de lo 'sistemático' en general, capacidad de declinar bajo forma de listas los paradigmas latentes y de sintetizarlos y reagruparlos bajo la égida de términos que los subsume. Ciertas rondas infantiles, ciertas canciones populares como la muy célebre "Alondra, gentil alondra" (Alouette, gentille aluoette), que al mismo tiempo 'abren' listas de clausura problemática (pico-alas-patas-cabeza, etc.) y las sintetizan a intervalos regulares en refranes recapitulativos, recordando igualmente una misma idea fundamental, la categoría actancial invariante y estable (aquí: objeto) de lo que se describe ("te desplumaré"), idea no sometida a transformaciones, ejemplifican claramente estas dos operaciones fundamentales. La tradición relórica. a través de sus cuerpos prescriptivos y proscriptivos, había marcado claramente lo que ella consideraba como dos "peligros", y no dos principios organizativos de la obra descriptiva: una tendencia centrípeta (la descripción como "cuadro" o "trozo elegido", como unidad con fuerte autonomía) y una tendencia centrífuga (la fragmentación, la diseminación de "detalles inútiles", la deriva metonímica, el desgarramiento). En su condición de 'red' semántica de fuerte organización interna, toua descripción deberá ciertamente combinar y dosificar la expansividad de las concatenaciones léxicas (listas, metáforas "hiladas", sucesión de "detalles" metonímicos, etc.) y el reagrupamiento de la información en puntos nodales donde se reafirma y se recondensa una invariancia y una estabilidad semántica: deriva analítica-metonímica, por una parte, y por otra condensación sintética. Como lo glosa en un paréntesis el narrador en el gran capítulo descriptivo "París a vuelo de pájaro" (III, 2). de Noire-Dame de París, el texto debe entonces oscilar entre la "enumeración" y el "resumen":

Si la enumeración de tantos edificios, por somera que la hayamos querido hacer, no ha pulverizado, a medida que la construíamos en el espíritu del lector, la imagen general del viejo París, la resumiremos en algunas palabras.

^{8.} El paisaje de la descripción lista-nomenciatura-genérica (lista liminar que introduce una historia) a la descripción como operador generativo del texto caracteriza con seguridad cierto nouveau-roman moderno.

^{9.} Leçon de choses, Ed. de Minuit, 1975, pp. 10-11.

Descriptivo y saber

Ya hemos encontrado anteriormente la noción de saber. El enunciado descriptivo está ciertamente próximo, material y psicológicamente, a los textos del saber que él contribuye a constituir por su propia actividad, o que consulta para verificar y autenticar su descripción. Sherlock Holmes, que reconstituye una descripción de personaje ("es un hombre que... que... que...") a partir de un indicio microscópico, el paleontólogo que reconstituye un animal prehistórico a partir de un molar o de una tibia, el viajero que reconstituye un sistema social a partir de un puñado de "cosas vistas", todos ellos son descriptores que se muevon de lo general a lo particular y a la inversa, ayudándose con métodos, documentos u obras científicas, del mismo modo que la descripción, dentro de ella misma, como texto, se desplaza de lo particular (los "detalles") a lo general (el objeto global sincrético que se describe), según las vías practicadas por la sinécdoque (la parte por el todo) o por la metonimina (la contigüidad).

Señalemos en primer lugar que un saber (de palabras, de cosas) es no sólo un texto ya aprendido, sino también un texto ya escrito en otra parte, y en consecuencia la descripción puede considerarse siempre, ya sea poco o mucho, como el lugar de una reescritura, como un operador de intertextualidad; recordemos que de-scribere es, etimológicamente, escribir según un modelo.

Esta operación de intertextualidad puede darse entre textos separados de productores diferentes (Zola, describiendo un jardín en La falta del abate Mouret copia los manuales y catálogos de horticultura), lo mismo que entre textos separados del mismo productor, conforme a un método y a protocolos de escritura que datan de cierta época pero están universalmente extendidos y consisten, para un autor descriptivo, en reunir en primer lugar su documentación antes de escribir su descripción, en escribir a continuación primero sus partes descriptivas, antes de redactar las partes más propiamente narrativas donde estarán engastadas; en Zola se encontrarán numerosos ejemplos de este 'método'. Esto vuelve a ratificar entonces la oposición ideológica entre la narración (la imaginación) y la descripción (el saber) e incluso, dentro de la descripción, entre un saber previamente registrado por el estudio de la naturaleza y su reescritura posterior¹o. La operación de intentextualidad es entonces doble, operán-

dose el rewriting dentro de una misma escritura y de una escritura a otra; per la suturas y las marcas de este injerto doble de texto deben ser borradas al máximo (en el texto legible-referencial-clásico), la llamada a que el lector reconozca campos léxicos actualizados debe hacerse sobre la base del desconocimiento de su origen textual, del hecho de que han sido recopiadas dos veces (de otro texto; de la documentación preparatoria del autor). De ahí, como veremos, los numerosos procedimientos narrativos destinados a 'naturalizar' la inserción del discurso del otro (el documento) en el texto descriptivo.

O bien, en actitud irónica, se acentúa deliberadamente la referencia al intertexto, como si la descripción sólo pudiera 'pasar' publicitando estencible mente su carácter de objeto literario y cultural fabricado. Es así como Chateaubriand, insertando una descripción en sus Memorias de ultratumba multiplica las señales de una postura distanciada no sólo con respecto a su propio texto, sino con respecto a un intertexto nutrido (Auguste Lafontaine, las guías de turismo, Molière, la escuela literaria moderna, etc.), y en consecuencia acentúa la convocatoria a la cultura y a la conciencia literaria de su lector:

Y puesto que estoy en el país de Auguste Lafontaine, imitaré su genio; quiero instruir a la posteridad sobre lo que existía en mis tiempos en la habitación de mi posada de Waldmünchen. Sepan entonces, sobrinos nietos, que esta habitación era una habitación grande, a la italiana, con las paredes desnudas, pintada al temple de color blanco, sin revestimientos de madera ni tapices, gran plinto o banda coloreada en el bajo, cielo raso con un círculo con tres filetes, cornisa pintada de rosetones azules con una guirnalda de hojas de laurel color chocolate [...] Aquí y allá, pequeños grabados [...] Dos ventanas [...] En el medio de la habitación una mesa [...], una cómoda, tres catres [...], una sartén de porcelana [...], señalo a los viajeros esta excelente habitación donde escribo este inventario que rivaliza con el del Avaro... Esta página de mis Memorias complacerá a la escuela literaria moderna.

^{10.} En sus Remarques sur la langue française (o.c.), F. Wey recalca, en el capítulo "De las descripciones", "la importancia del estudio", de tener una "memoria vasta" (p. 393), y "de haber visto mucho" (p. 421). Del mismo modo, A. Baron dice, en su obra De la Rhétorique, ou de la composition or noire et littéraire (op. cit): "Para reproducir [en las descripciones] las diversidades de la naturaleza por las de la palabra, es indispensable haber visto mucho, haberse creado estudiando carteras de dibujo llenas de tedo tipo de bocetos" (p. 185 - Ya hemos notado esta concepción de lo descriptivo como material previo a una gran obra ulterior). Al mismo tiempo la crítica (ver Brunetière: "De l'erudition dans le roman", o.c.) no deja de condenar toda ostentación de saber en el texto literario. Ya sea un exceso o una falta de saber, es siempre el saber lo que está en juego. Zola define así el método naturalista: "Lec-

tura de libros técnicos, visitas a los hombres capacitados, notas tomadas en los lugares que van a describirse". ("Carta a J. Van Santen Kolff", Obras Completas, ed.

cit. XIV, p. 1476). 11. Libro XXXVII, cap. 2. Nótese la referencia a la práctica jurídica del inventario. Sería interesante verificar los puntos de contacto entre esta práctica jurídica (siempre se hace inventario de muebles, de títulos de propiedad, por lo tanto de 'bienes', pata repartir las herencias; el tributo entre propietarios y locatarios) y la práctica literaria. En su Arquitectura práctica (1º Ed. 1672; reedición, Hérissant, 1755, página 407 y págs. ss) Pierre Bullet, en el capítulo dedicado a "Inventarios de casas". da un modelo-tipo para los propietarios que se disponen a alquilar su casa: "Debe especificarse y detaliarse todo, hasta las cosas más pequeñas. Cada pieza debe designarse por su situación, su largo, su ancho y su altura. Cada habitación está cerrada y tiene luz. Se cornienza por explicar y detallar el número de ventanas, su tipo y su cerradura [...] a continuación los muros, a saber, la cantidad de puertas [...] si son de abeto, de roble [...] A continuación se explica qué encierra esta pieza, a saber, los revestimientos, de qué tipo, de qué madera [...] y del mismo modo de pieza en pieza. En una palabra, no hay que olvidar nada de lo que pertenece al propietario. En las cocinas, antecocinas, lavaderos, fresqueras, explicar todos sus anexos, piedras de

2839479 CESTALE and American - ---

A priori, describir sería entonces una operación que parece ser a la vez más 'cultural', más profesional eventualmente, en todo caso más 'orientada' (intra y extra-textualmente), que la de la narración que parece más 'natural', más 'gratuita'. En lo descriptivo parece haber siempre un saber puesto en reserva en alguna parte, o bien puesto en juego; cierto capital de saber, escondido o aplicado, ya archivado o en curso de ser archivado, puesto o presupuesto, está para rendir frutos y al mismo tiempo deber ser validado, validarse a sí mismo: saber como consecuencia del texto (la descripción es el lugar de almacenamiento de 'indicios') o saber sobre el mundo, ya adquirido y para ser transmitido; si la narración es de buen grado exemplum para poner en práctica, texto ético, la descripción es más bien texto tético, modelo 'científico' de un saper sobre el mundo y/o sobre el lenguaje y/o sobre el texto 12. Se 'formula' un saber, una información más o menos racionalizada, pero también pasa de un actante más informado a un actante menos informado y supone entonces una jerarquía en los participantes de la comunicación. Hay algo que se intercambia, pero algo verificable, autenticado, organizado por una capacidad lingüística particular. Ostentación y demostración de una capacidad, la descripción, texto de saber, saber sobre las palabras y sobre las cosas, es a menudo entonces un texto con finalidades siempre más o menos didácticas. Los lazos de lo descriptivo (ver la "lección de cosas") con la didáctica y la pedagogía son por cierto privilegiados, tanto histórica como estructuralmente. El saber es siempre indisociable de un hacer-saber, aún cuando este último pueda tomar las formas retorcidas de un hacer-saber diferido o trucado (texto fantástico, ilegible, novela policial). Además, el saber define también otro tipo de postura, otro tipo

lavar, artesas, sus medidas, los fogones [...] Para hacer un inventario de casa como corresponde hay que elegir a un hombre bien al tanto de estas cosas, que sepa distinguir entre lo que es del locatario y lo que es del propietario".

deautoridad. la autoridad jurídica de citar el mundo (citar para evocar; citar garantes y testigos; citar para que comparezcan). 'y 'embargo' en todos los sentidos del término (construcción de un espacio texa. I, compacto y homogéneo. separable; e inventario de un conjunto autorizado jurídicamente) en las listas e inventarios de lo descriptivo; y la palabra instruir se utiliza tanto para una práctica pedagógica que establece una relación entre uno que sabe y uno que sabe menos, un enseñante y un enseñado, como para una práctica jurídica, autorizada en consecuencia de acuerdo con una regla y que prepara un acto de autoridad: pasar revista a la serie de acciones legales previstas por un reglamento para preparar un legajo judicial¹³. Todo inventario, todo embargo-descripción ce hace ante un alguacil de juzgado. El Dictionnaire de la conversation (1835, tomo XIX, o.c.), que incluye un artículo denominado "Descriptivo" redactado por Viollet-le Duc, no reconoce para la palabra "Descripción" otro sentido que no sea el jurídico de inventario legalizado y especialmente en materia de falsificaciones (industriales u otras), donde la autoridad, ayudada por un ingeniero-consejero, hace el "inventario-descripción" registrando la casa del falsificador.

En el texto legible-realista, la descripción también está encargada de neutralizar la falsedad, de provocar un 'efecto de verdad'. lo mismo, por otra parte, que en los 'enclaves' realistas (ardides o resolución del enigma) del texto extraño o fantástico. De hecho, todo sistema descriptivo que 'dura' en un texto, que por lo tanto 'ocupa' y 'embarga' un fragmento de texto más o menos extendido¹⁴, toda declinación y constitución de 'serie' tiende a provocar, por sí misma, un 'efecto de prueba', de autoridad, un efecto persuasivo, ya sea que se trate de declinar un léxico (una cadena de asociaciones o de derivaciones), de reproducir una nomenclatura (las partes lexicalizadas de un mismo todo) o de desarrollar un protocolo (los momentos preprogramados y seriados de una misma acción). De ahí el efecto de congruencia creciente, "la impresión progresiva de propiedad" que convoca y provoca a menudo en el texto toda descrip-

^{12.} Se podría distinguir entonces entre la descripción didáctica (saber sobre el mundo) y la descripción didascálica (saber del texto sobre sí mismo y sobre sus propias condiciones de transmisión). O, para ser más precisos, se podría distinguir entre: a) Saber enuncivo, narrativo: el saber que los personajes tienen, poseen, pierden, o adquieren sobre sí mismos en el transcurso de una historia (espacio de los enredos, los disfraces, los secretos, etc.); b) Saber enuncivo textual: el conocimiento, apoyado en anáforas y catáforas de las anticipaciones y las retrospecciones que el lector toma de partes separadas del enunciado; c) Saber enunciativo: el saber que el lector tiene de las intenciones, engañosas o no, irónicas o no, etc. del descriptor; d) Saber enciclopédico (saber del autor sobre las cosas y el mundo no textual). Con respecto al texto y principalmente al texto descriptivo como topología de los saberes, ver a P. Hamon: "Sobre el saber en el texto", Revue des Sciences humaines, Nº 160, 1975. Este artículo es un comentario a lo dicho por R. Barthes cuando declara "[maravillarse] siempre de la suma de saber acumulada y ventilada por la obra literaria (según leyes propias cuya extensión debería constituir un nuevo análisis estructural: la literatura es una Mathesis, Roland Burthes par Roland Barthes, Seuil, 1975, p. 122)..

^{13.} Los títulos de algunas novelas modernas (La vida, modo de empleo), Georges Perec; La indagación, Robert Pinget; Lecciones sobre las cosas, Claude Simon) remiten a menudo a esta noción de regla o de protocolo (jurídico, tecnológico, pedagógico). El sistema de preguntas y respuestas de La indagación, donde un testigo está encargado de decir la verdad, se aproxima al sistema de preguntas y respuestas de numerosos libros pedagógicos.

^{14.} Extraigamos de La indagación de Robert Pinget (1962) este fragmento de diálogo entre el inquisidor y el testigo: "Describa el mobiliario del salón. -Tenemos para un buen rato. -Adelante" U.G.E., 1971, p. 200).

^{15.} Tomaremos prestada la expresión de M. Riffaterre, quien la utiliza a propósito de la metáfora hilada ("La métaphore filée dans la prose surréaliste", Langue française, nº 3 Larousse, 1969, p. 51 (trad. en el vol. de vv. aa. La metáfora, Bs.As.. Hachette, en prensa). La descripción es a la vez "exploit" (hazaña) estilística y "exploit" (diligencia) (ex-plicitum) en el sentido jurídico del término. o sea un acta jurídica notificada por alguacil.

ción. A este respecto, incluso en el caso de las descripciones 'falladas' o 'saboteadas' de ciertos textos irónicos (Robert Pinget, Gombrowicz), la descripción es con frecuencia texto persuasivo, conativo, argumentativo o, al menos, momento (ver esos enunciados descriptivos que son los momentos de un silogismo: todos los hombres son mortales/Sócrates es un hombre/Sócrates es mortal/) de una sucesión dialéctica en la cual alguien. el descriptor, busca probar o transmitir algo a algún otro (o busca probarse a sí mismo alguna cosa). La insistencia misma en el texto 'objetivo' se convierte entonces en intrusión, efecto de enunciación en el enunciado.

Descriptivo y taxonomía

Lo descriptivo es entonces el lugar textual donde se sobredeterminan una capacidad lingüística (esencialmente léxica y paradigmática) y una capacidad enciclopédica (una memoria, la Mathesis, el saber sobre los objetos o los sujetos, sobre el mundo y/o el/los texto(s)). Pero un saber, para ser comunicable, exige estar regido por un orden suplementario, por clasificaciones; del mismo modo, en régimen textual, por un léxico que es -in absentia- pura virtualidad de equivalencias. Una descripción será entonces en un enunciado el lugar de introducción y de acentuación no sólo de una capacidad semiológica, sino también de una capacidad de lo taxonómico en general. Concentrando la atención del lector en las relaciones de las palabras de orden próximo, estas palabras estarán distribuidas en el texto en los casilleros de cuadrículas y de estructuras de 'ordenamiento' organizadas. Taxonomía y saber son dos nociones ciertamente indisociables. Una taxonomía es un recorte racionalizado. Toda taxonomía rige y es regida por un saber. En primer lugar, una taxonomía es, por sí misma, en tanto que clasificación, saber que remite a una "esquemática", saber-hacer teórico, construcción teórica, modelo. Además, permite la difusión práctica (ficheros, índices). Los grandes enunciados taxonómicos (listas de nombres propios de los anuarios y afines, listas de los 'artículos' de una tienda, índices e inventarios, diversas guías topográficas) son en primer lugar, ya lo hemos señalado, enunciados destinados al uso o una finalidad pragmática cualquiera, textos para consultar más que para leer. Por lo cual esos grandes textos descriptivos que son los diccionarios, diccionarios de palabras y diccionarios de cosas, son textos de consulta regular más que de lectura seguida, y ven su profusión léxica regida por taxonomías (orden lógico, alfabético, cronológico, etc.) destinadas a facilitar su uso, su consulta.

Valéry había subrayado claramente estas imposiciones de una cierta 'postura', de un cierto 'proyecto' realista-descriptivo:

El deseo de realismo conduce a buscar medios cada vez más poderosos de producir; el producto lleva a la técnica. La técnica lleva a la clasificación, al orden. El or-

Estas taxonomías, cuadrículas. listas y clasificaciones adicionales diversas por las cuales un sistema descriptivo regirá la multiplicación de campos léxicos para declinar, podrán ciertamente ser más o menos explícitas o subrayadas en el propio texto. El hecho de decir por ejemplo: "Se veía... se olía... se oía..." o: "Al este... al norte... al sur... al oeste", o, como Saint-Lambert, de tomar como 'marco' la lista de las cuatro estaciones, basta para constituir un espacio distribucional de N número de casilleros que servirá para distribuir, para reglamentar, para abalizar textualmente el 'despilegue' de tal o cual paradigma descriptivo y servirá tanto para ritmar un tiempo de lectura y un tiempo de escritura como para asegurar un eventual 'efecto de realidad'. El 'efecto de lista' propio a toda descripción, se combina entonces con un 'efecto de esquema', un 'efecto de modelo', y toda descripción así 'cuadriculada' da al lector la impresión de que el texto se esfuerza por saturar un marco, un modelo preexistente más o menos coercitivo (recordemos que de-scribere significa "escribir según un modelo": entendemos aquí la acepción de este último término en el sentido de "construcción estructural de un objeto teórico"), modelo que podrá ser más o menos explicitado en el texto y recorrido de manera más o menos exhaustiva.

La descripción, tal como la regían en especial los retóricos clásicos, era siempre una especie de *check-list* para ser recorrida, topos articulado según las distinciones de otros discursos (la lógica, la gencalogía), puesta en orden de un enunciado pero también especie de 'puesta en figura' o de 'puesta en espacio' de un programa de enunciación así organizado a fin de que pueda memorizar-se mejor.

Este modo de regir por modelos y taxonomías incorporadas de la deriva de los campos léxicos no es por otra parte incompatible con la producción de un

^{16.} Tel Quel, o.c., p. 584. Subrayado de Valéry. Con respecto a esta noción general importante de clasificación y a sus vinculaciones con el Saber ver M. Foucault en el capítulo "Clasificar" de su obra Les Mots et les Choses, (o. c. páginas 137 y ss); [Las palabras y las cosas, México, Siglo XXI. 1968]; a François Dagognet en Le Catalogue de la vie, étude méthodologique sur la taxionomie, P.U.F., 1970; la obra colectiva Conceptual Basis of Classifications of Knowledge (Actas del coloquio de Ottawa, ed. J.W. Wogciechowski, Munich, 1974); a R. Ohmann, en "Modes of Order" (Linguistics and Literary Style, ed. D.C. Freeman, Holt, Rinehart and Winston, Inc., (Linguistics and Literary Style, ed. D.C. Freeman, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1970); a P. Hamon en "Du savoir dans le texte" (art. cit); a J. Goody, La Raison graphique (o.c.); consultar también a I. Batany: "Paradigmes lexicaux et structures littéraires au Moyen Age", Revue d'Histoire littéraire de la France, A. Colin, sept-dic. 1970. Con respecto a ls vinculaciones entre escritura, saber, lista, cuadro, memoria, ver a Jack Goody, en La Raison graphique (o.c.), y especialmente en el capítulo V: "Que contient une liste", 140 y ver también a M. Laugaa, "Le récit de liste", Etudes françaises, 14, 1-2 de abril de 1978 (Imprenta de la Universidad, Montréal).

efecto combinatorio, sobre todo si se convocan varias taxonomías a la vez: de este modo se puede 'poner en fase' cuadrícula de estaciones y cuadrícula de sentidos (se describirá la primavera por la vista, el verano por sus olores, el invierno por el oído, etc.), o convocar los cinco sentidos para todas las estaciones o alternar en distribución complementaria cuadrículas diferentes, intercalar tal dominante con tal otra, etc.¹⁷. Encontramos nuevamente entonces la cualidad de 'permutables' que Valéry reprochaba a las unidades internas de toda descripción, y sin duda era por esta precisa razón por lo que Lukács bacía de la novela descriptiva del siglo XIX el ancestro de la moderna y detestaba novela de "montaje". Y recordemos igualmente que la lista es a menudo para los filólogos que establecen y 'fijan' los textos un lugar particularmente sospecho so de accidentes, sospechos de interpolación, un lugar difícilmente integrable y asimilable a la 'continuidad' de una narración.

De hecho, la permutabilidad interna de los elementos de un sistema descriptivo, la infinitud de su sucesión, ponen en peligro el presupuesto fundamental de la obra clásica, la 'terminación', en todos los sentidos del término (clausura, toque final, acabado), terminación que parece tener claramente lazos privilegiados con la narración. En efecto, basta ver como en ciertos ejercicios pedagógicos y en ciertos juegos propuestos por los periódicos para niños, es en conjunto más fácil 'reconstituir' el orden de un texto narrativo fragmentado en secuencias y 'desarmado', que reconstituit el 'orden' de un texto descriptivo que no tiene explicitada ninguna cuadrícula ordinal de sosién. Reconstituir el texto de Verlaine (La Bonne Chanson, VI) a partir de una consigna del tipo de "Reconstituya esta corta evocación":

Bajo la enramada - La luna blanca - De cada rama - Resplandece en el bosque - Parte una voz - Oh bien amada - El estanque refleja - Del sauce negro - Donde planea el viento - La silueta - Profundo espejo - Soñemos: es la hora.

nos parece una tarea casi imposible¹⁸. Solo lo que está por encima de la segmen-

17. Ciertos tratados clásicos de arquitectura (por ejemplo el de Vredeman de Vries, Amsterdam, 1617) combinan en la clasificación de sus grabados y de sus textos teóricos, una lista de "órdenes" (jónico, dórico, corintio, toscano, compuesto) y una lista de sentidos (oído, tacto, vista, olfato, gusto). Ciertos autores descriptivos del siglo XVIII, o bien no han terminado sus vastos poemas descriptivos, o bien se han pasado el tiempo permutando el orden de sus capítulos mientras preparaban sus textos (ver Le Printemps d'un proscrit de J.-F. Michaud).

tación (ritmos en masas crecientes o decrecientes, melodías conclusivas o no conclusivas, formas métricas convencionales, "ternancia de tipos de rimas) puede entonces venir a organizar, a reticular, a poner orden en esta segmentación. El ritmo (forma construida) y el metro (forma dada, convencional) son entonces los esquemas taxonómicos elementales del significante.

Podemos entonces considerar como descripciones (o más exactamente como textos con dominante y efectos descriptivos) tanto las listas de items con taxonomías y ordenamientos no perceptibles como los textos donde se combinan 'efecto de lista' y 'efecto taxonómico'; y, entre estos últimos, tanto los textos serios como los lúdicos, y tanto los textos que tienden a saturar un modelo topografico (del tipo de "Ai notte... ai sur... ai esie... al ocste") como los que tion den a saturar un modelo lógico (del tipo aa, bb, ab, ba, a, b)19, o cronológico (tal 'cuadro' que describe por ejemplo exhaustivamente los momentos diferenciados de un horario institucional, tecnológico o de otro tipo -por ejemplo, la descripción de los 'momentos' de un modo de emplear el tiempo, de un fenómeno meteorológico, de una comida, etc.-, un modelo retórico (la lista fija de los ingredientes narrativos o descriptivos 'obligados' de un género), o un modelo socio-profesional (por ejemplo la lista de las funciones características de un personaje que tiene un oficio u ocupa un papel social programado, como en las "Fisiologías" de principios del siglo XIX, fisiología de la cortesana, del guardia nacional, de la portera, etc.). Evitamos así someter esta definición de lo descriptivo a cualquier a priori referencial del tipo que sea (espacios, objetos...) o a categorías granaticales (sustantivos, verbos, adjetivos...). Será entonces un enunciado descriptivo del tipo de:

Por cien francos al año cocinaba y limpiaba la casa, cosía, lavaba. planchaba, sabía a arrendar un caballo, cebar las aves, batir la manteca.

Flaubert, la sirvienta Félicité, en Un corazón simple.

o también:

Los carniceros vestidos con grandes delantales blancos marcaban la carne con un sello, la transportaban, la pesaban, la colgaban de las barras de la subasta pública.

Zola. El vientre de París.

^{18.} El texto de Verlaine es el siguiente: "La luna blanca/Resplandece en el bosque/De cada rama/Parte una voz/Bajo la enramada.../Oh bien amada/El estanque refleja/Profundo espejo/La silueta/Del sauce negro/Donde llora el viento/Soñemos: es la hora [...]". El libro escolar (J. Grunewald y H. Mitterrand, Itinéraire granmatical, Fernand Nathan, 1973, p. 59 - Libro para las clases de 6) precisa: "Los versos son muy cortos: 4 sílabas. Como ayuda hemos puesto, al principio y al final del rompecabezas, el primer verso y el último. Tienen que encontrar los otros diez. La rima los guía. No olviden que los poetas utilizan a veces la inversión".

^{19.} Con respecto a este tipo de textos, ver a François Martel en "Jeux formels dans 'Watt'", *Poétique*, Nº 10 (1972), para un estudio de ciertas "listas" textuales con grados variables de libertad y exhaustividad. Un ejemplo, aquí no saturado: "Se quedaba inmóvil. De pie. Sentado. De rodillas. Acostado. Aquí iba y venía. De la puerta a la ventana, de la ventana a la puerta, de la ventana a la puerta a la ventana; del fuego a la cama, de la cama al fuego; de la cama al fuego, del fuego a la ventana... del fuego a la puerta, de la puerta a la ventana; del fuego a la cama, de la cama a la puerta...", etc. Un fragmento de Rabelais (*Gargantúa*, XXVII): "Unos morían sin hablar, otros hablaban sin morir. Unos morían hablando, otros hablaban muriendo".

Listas de acciones como estas, más o menos ordenadas, son a menudo reducibles a una calificación permanente ("es una sirvienta"; "son los carniceros de las Halles"), y por lo tanto a la definición de un tipo o de un arquetipo de personaje. Lo puesto, que es aquí una lista analítica de items, remite a un

presupuesto sincrético, un estado social y profesional.

El 'estilo' propio de cada autor descriptivo consistirá por cierto ya sea en reglamentar, en contener, en conjurar la expansividad derivacional, metonímica o metafórica (el 'etc.' descriptivo) de listas y léxicos por medio de una cierta cantidad de cuadrículas ordinales (órdenes alfabéticos, topográficos, lógicos, cronológicos, numéricos, tecnológicos, cuadrículas y listas con 'marco', y con casilleros fijos -las cuatro estaciones, los cinco sentidos, los puntos cardinales- y por lo tanto de saturación previsible); o bien, por el contrario, a dejarla 'correr' de manera más o menos aleatoria e infinita siguiendo la característica 'nebulosa' propia de los sistemas léxicos en virtualidad de realización en el horizonte de expectativas del lector²⁰. Pudiendo el texto reproducir él mismo la forma paratáctica del catálogo (Rabelais: el catálogo de los libros de la Biblioteca de Saint-Victor: Prévert: Inventaire), o tomar, por el contrario, la forma económica y 'necesaria' de la definición, las formas de la condensación elíptica (el haikú; ver, pór ejemplo, las "Frases para abanico" de Claudel). Un estudio de lo descriptivo en general puede entonces confundirse en forma parcial con una 'esquemática' general, el estudio de los modos de inserción semiológica de un sujeto en un espacio, de un objeto en una cronología, de un sujeto en una cronología, de un objeto en un espacio: ya sea que este espacio o esa cronología sean realidades experimentales construidas (los 'recuerdos de viaje' que yo disemino por mi departamento, las etiquetas de los hoteles que pego en mi valija, son medios de situarme en un espacio y una cronología vivida), o sean realidades textuales escritas (la situación de un término en un paradigma, en un "vocabulario", en un espacio de texto, en una clasificación y en un tiempo de lectura). La descripción es por lo tanto meta-clasificación, es texto clasificatorio: clasifica y organiza una materia ya recortada por otros discursos. Esta tendencia al recorte que discrimina y clasifica lo real se aproximaría a esas dos "formas simples" que son, para A. Jolles, el "caso" y "lo Memorable :

Lo Memorable es la forma más familiar en la época moderna: desde el momento que se ha aprehendido el universo como una colección o como un sistema de realidades efectivas, lo Memorable es el medio que permite fraccionar este universo indiferenciado, de marcar en él diferencias, de hacerlo concreto21.

Por esta vía, como lista más o menos racionalizada textualmente, como recorte y nomenclatura de lo real, la descripción se acopla con el conjunto de los grandes textos clasificadores (diccionarios, códigos, enciclopedias...) y es el lugar, en el texto literario, donde ellos surgen de manera privilegiada; organiza entonces la ventilación léxica y textual de objetos que ya han sido recortados en el extra-texto por otras prácticas distintas de la escritura y por otros medios distintos del lenguaje. De ahí, contrariamente a lo que avanzábamos más arriba, la existencia tal vez 'de objetos por describir' privilegiados, aquellos cuyo carácter 'discreto' ha sido ya propuesto por otras prácticas: paisajes recortados por las leyes de la herencia y por el catastro en "fincas", en "parcelas", en "campos", o por los guías en "sitios", en "perspectivas" o en "puntos panoràmicos"; cuerpos recortados en "miembros" y "articulaciones" por el discurso médico-anatómico; objetos manufacturados que llenan de "artículos" "etiquetados" los depósitos de venta al "detalle" paisajes urbanos recortados en "barrios" o en "monumentos clasificados"; máquinas, recortadas por la tecnología en "piezas"; casas, recortadas por el ritual cotidiano en piezas diferenciadas: comidas, recortadas por "la etiqueta" y el arte de saber vivir en "menús"; sociedad (recortada en clases'); familiar (ver Les Rougon-Macquart) regidas por el árbol genealógico; etc. Esta noción de recorte es por otra parte reversible: si la descripción es por su propia estructura interna recor-

21. A Jolles, Formes simples (trad. franc., Seuil, 1972), pp. 169-170.

^{20.} En el capítulo consagrado a las "Correspondencias asociativas" de su Cours de linguistique générale, [Curso de lingüística general, Bs.As., Losada, 1945] Saussure emplea el término "constelación": "Un término dado es algo así como el centro de una constelación, el punto en el cual convergen otros términos coordenados, cuya suma es indefinida" (Payot, 1965, p. 174). Sabemos que algunos textos modernos imitan en sus descripciones la 'nebulosidad' (en todos los sentidos de la palabra) de los campos léxicos, al encuadrar y puntuar sus descripciones de paréntesis irónicos o con el uso del 'etc'. Vaya como testigo esta 'naturaleza muerta' del comienzo de Proyecto para una revolución en Nueva York, de Alain Robbe-Grillet, y que es la descrifición de una llave que está cerca de un candelabro sobre una cómoda: "Sobre el mánnol negro y opaco, la pequeña llave se dibuja el líneas bien definidas con la nitidez de una lección escolar. Su anillo, chato, perfectamente circular, está situado sólo a algunos centímetros de la base hexagonal del candelabro, etc., cuyo cuerpo lleno de molduras (gargantas, torés, cavetos, cimacios, escocias, etc.) soporta... etc." (París, Ed. de Minuit, 1971, págs. 12-13). Los términos "lección escolar", "esquema", además de la referencia intertextual, señal de ironía, que introducen en el texto de Robbe-Grillet, remiten a una práctica descriptiva inseparable de una pedagogía. Ver la Lecon de choses de Cl. Simon, del cual hemos ya citado el "Genérico" (que termina con un 'etc.'). Nu rosas listas de Julio Verne terminan también con un 'etc'.

^{22.} Ya señalamos anteriormente la relación entre depósito (donde se almacenan los artículos de venta al 'detalle') y texto descriptivo (revista, texto de artículos de detalles). Para F. Dagognet: "El depósito no se limita a juntar ni a exponer. Ni a la simple dicha de poseer, ni a la estética del espectáculo, ni a la inclinación por lo desconocido, lo exótico o lo curioso. Implica sobre todo la voluntad secreta de 'dominar la naturaleza". Uno tiende a robarle el plan, uno apunta a adueñarse de su lógica" (Le Catalogue de la vie. o.c. p. 11).

te, puesta en orden y distribución racionalizada de un léxico, también se deja recortar, extracr con facilidad por el pedagogo, el recopilador de antologías o de "trozos selectos", o el especialista en literatura, quienes en general reconocen rápidamente el sistema demarcativo (principios y finales). Balzac, en el "Prefacio" de 1842 de "La comedia humana" habla de los

marcos [...] de las Galerías [...] de las divisiones tan naturales [...] en escenas de la vida privada, de provincia, parisiense, política, militar y campesino (Subrayado nuestro).

En el "Discurso preliminar" de su gran poema descriptivo Las Estaciones, Saint-Lambert escribe:

La sola elección de mi tema ha dividido mi poema: hay cuatro estaciones, tuve que hacer cuatro cantos.

Como vemos, es la realidad la que impone 'naturalmente' las divisiones textuales. Zola, al preparar la serie de veinte volúmenes de Los Rougon-Macquart, escribe en sus primeros borradores:

Hay cuatro mundos [...]. El pueblo (obreros, militares), los comerciantes [...]. La burguesía [...]. El gran mundo [...] Y un mundo aparte (las putas, los asesinos, los sacerdotes, los artistas)23.

La concepción de lo real como yuxtaposición de "reinos" (vegetal, mineral, animal), de "clases" o, utilizando otro vocabulario, como yuxtaposición de "mundos" (ver en el vocabulario del siglo XIX: mundo, gran mundo, mundano, demi-mondaine, etc.)31, está apoyada, durante la gran época descriptiva del siglo XIX, sobre un recorte jurídico en "casos" (La Gazette des tribunaux, y sus coleciones de "policiales" e infracciones al Código, y continuadora de una fértil tradición de colecciones de "juicios" y "crónicas" criminales, aparece con éxito a partir de 1826) y un recorte médico y antropológico (lista de los "temperamentos" de Bossu, por ejemplo). De ahí surge, y como una especie de prolongación de los 'retratos' y los 'caracteres" del siglo XVII, la moda, en la primera mitad del siglo XIX. de las "Fisiologías" o de las "morfologías", grandes textos descriptivos que sobredeterminan estos distintos tipos de clasificaciones (médicas, jurídicas, antropológicas, etc.).

Citemos como ejemplo algunos títulos extraídos del catálogo de los libreros Aubert y Lavigne (París): Fisiología del hombre de ley, del estudiante, del guardia nacional, del que gusta pasear sin rumbo fijo, del empleado, del provinciano en París, del hombre casado, del tramposo, de la portera, del médico,

del escolar, del soldado, de la señorita casadera. lel saltimbanqui, de la obrera coqueta, del diputado, del tendero, del burócrata, del hombie de letras, del mirón de París, de la joven de costumbres Egeras, etc. El segundo capítulo de la Fisiología de la joven de costumbres ligeras (de Maurice Alhoy) se titula "Clasificación de las especialidades" e imita irónicamente el discurso 'fisiologista':

La joven de costumbres ligeras escapa de la definición. Uno no la explica, la analiza o la clasifica... Hemos prometido una nomenclatura. Pensamos que podemos fraccionar de la siguiente manera la gran familia de las Jóvenes de Costumbres Ligeras: 1) la que está bajo la potestad del padre y la madre; 2) la emancipada. División de la especie que puede aliarse a la clasificación del género: 1) la plebeya; 2) la que tiene ancestros; 3) la de padres desconocidos; 4) la exótica (pp. 11-16).

Este gusto por las 'clasificaciones' aparecerá también en discursos y metadiscursos serios, como en el discurso crítico de un Zola, por ejemplo.

Esta estética general de lo discontinuo puede tener implicaciones prosódicas importantes sobre el plano estilístico. Mikhail Bakhtine, al estudiar el paisaje en los textos griegos antiguos, señaló la composición "insular" de los paisajes idílicos25. El estilo sincopado, paratáctico, la composición en párrafos breves o en frases "en abanico" (Cressot) de la escritura artística del siglo XIX constituyen sin duda uno de los mejores diagramas de esta tendencia a la puesta en fase de la declinación léxica (la sucesión de palabras separadas por una coma) y de la deriva metonímica (sucesión de 'detalles'; enumeración de las partes yuxtapuestas de un mismo todo). Esto se da en el metalenguaje crítico lo mismo que en el texto descriptivo de la ficción: para el primero podemos remitirnos a un pasaje de los Goncourt describiendo los cuadros de Gavarni:

El lápiz de Gavarni ha captado al vuelo las poses del cuerpo moderno en la melancolía, la fatiga, la rareza, el "qué me importa", la apatía y el desaliño de su descanso y su movimiento. He ahí nuestros brazos, nuestras piernas, nuestros torsos, nuestras contorsiones, nuestras horizontalidades, nuestros acodamientos, nuestra actitud y nuestro paso[...]. Son las pantorrillas todavía tibias, los dedos índice interrogando la plata en el bolsillo de un chaleco, los mentones que juguetean con el pomo de un bastón, los dedos distraídos que desgastan la madera de la mesa de un cabaret, el saldo temeroso del bedel, la manera sinuosa y forzada en que la juventud dorada se abotona su guante²⁶.

^{23.} Citado por H. Mitterand, Los Rougon-Macquart, ed. cit. tomo V, páginas 1734-1735

^{24.} Consultar el artículo "Mundo" del Grand Larousse del siglo XIX y también a J.-R Klein en Vocabulaire des moeurs de la "Vie Parisienne" sous le Second Empire, Introduction a l'étude du langage boulevardier (Ed. Nauwelaerts, Lovaina, 1976).

^{25.} En Esthétique et théorie du roman, o.c., pag. 254 y passim.

^{26.} En el capítulo "Gavarni y la modernidad" de L'Art au XVIIIe siècle et autres textes sur l'art, textos reunidos y presentados por J.-P. Bouilion, Hermann, 1967, p. 233. Con respecto al estilo artístico consultar un librito útil de J. Dubois: Romanciere français de l'instantané au XIXe siècle, Bruselas, 1963. Crevier, en su Rhétorique française hablaba ya del estilo "brusco, cortado, inquieto" de los retratos de La Bruyère. Ver también el elogio de la fragmentación en el "Prefacio" de Baudelaire para sus Pequeños poemas en prosa. Recordemos que R. Jakobson convierte a la

y, para tomar un ejemplo de texto de ficción:

Casi todos llevaban viejos birretes griegos o sombreros desteñidos, pobres ropajes negros [...]; por aquí y por allí algún chaleco dejaba ver una camisa de calicó, manchada de café, alfileres clavados en corbatas en jirones; estribos cosidos mantenían en su lugar zapatos de venado [...] El puente estaba sucio de cáscaras de nuez, de colillas de cigarro, de mondaduras de pera, de restos de fiambres llevados en un papel; tres ebanistas con guardapolvos estaban estacionados frente a la cantina²⁷.

Proust presenta a Odette de Crécy como con

el aspecto de estar compuesta por piezas diferentes, mal ajustadas unas en otras; y los plegados, los volantes, el chaleco seguían con toda independencia y según el capricho del estampado o la consistencia de la tela la línea que los llevaba a los lazos, los afollados de encaje, los flecos de azabache, o que los encaminaba a lo largo de la ballena central del corsé, pero sin adaptarse nunca al ser vivo, que parecía envarado o nadando en ellos, según la arquitectura de estas fruslerías se acercara o se separara demasiado de la de su cuerpo²⁸.

Vemos, especialmente en este último texto, lexicalizarse y tematizarse (compuesta, piezas, ajustadas, líneas, lazos, adaptarse, arquitectura, acercarse, separarse...) las propias operaciones del proceso descriptivo y del estilo descriptivo, tomadas a cargo por esta "onomatopeya sintáctica" (Leo Spitzer) que es la frase proustiana. La descripción sería entonces el modo con que surgen

metonimia en el procedimiento emblemático de cierta actitud realista-descriptiva. Consultar sus "Notas al margen sobre la prosa del poeta Pasternak", texto de 1935, traducido al francés y retomado en: Questions de poétique, París, Seuil, 1973. Lo que por supuesto influye en la categoría del personaje en el texto descriptivo donde "es difícil descubrir al héroe [..] Este héroe de contornos metonúnicos, fragmenta-do por sinécdoques que aíslan sus cualidades, sus reacciones, sus estados anímicos cuya [...] acción desaparece detrás de la topografía" (ibíd., p. 319). Del mismo modo, en la época del Ecornifleur (1892), J. Renard sueña con escribir "en pedazos, en pedacitos, en pedacitos muy pequeños", (Journal, Gallimard, la Pléiade, 1965, p. 130). Claude Lantier (pintor de nombre antifrástico), el héroe desdichado de la Obra, novela de E. Zola, es un pintor que sólo llega a producir bellos 'trozos' (una cabeza, un torso, un busto, una pierna...) y nunca un retrato 'completo'. Sabemos que el término "chifladura" (psicológica, social, etc.) es la palabra clave y el leitmotiv de los Rougon-Macquart.

27. Flaubert. La educación sentimental (en la ed. francesa de Classiques Garnier, 1958, p. 4). De ahí la tendencia al 'estilo por segundos', puesta en fase de un recorte temporal, de un recorte referencial y de un recorte textual, y también la tendencia al inventario.

28. "Por el camino de Swann", En busca del tiempo perdido, en la ed. fr. de la Pléiade, 1954, tomo I. p. 197). Compararlo con la descripción del Bois de Boulogne, lugar "ficticio" [...] (que) traiciona la mayor cantidad de esencias diversas y yuxtapone la mayor can idad de partes distintas en un conjunto compuesto" (ibid, p. 423). en un texto diversas constricciones de lo 'discreto' que reglamenta, no sólo en lo semiológico (por sí mismo universo de lo 'discreto', como lo saben los lingüistas), sino tamben en ouros niveles de mediación: lo tecnológico (y sus praxemas seriados), lo jurídico (sus leyes y sus "casos") lo estético (sus cánones y sus modelos jerarquizados), etc. Con esto no remitimos la descripción à cualquier referente sino que la remitimos como sistema de 'puesta en orden' y de clasificación. Antes de clasificar el mundo, de ser escritura del mundo, la descripción clasifica otros sistemas de clasificación. La descripción es reticulación textual, reticulación léxica, pero es primero reticulación de un extra-texción textual, reticulación léxica, pero es primero reticulación de un extra-texción textual, reticulación léxica, pero es primero reticulación de un extra-texción textual, reticulación léxica, pero es primero reticulación de un extra-texción textual, reticulación léxica, pero es primero reticulación de un extra-texción textual, reticulación léxica, pero es primero reticulación de un extra-texción textual, reticulación léxica, pero es primero reticulación de un extra-texción textual, reticulación léxica, pero es primero reticulación de un extra-texción textual, reticulación léxica, pero es primero reticulación de un extra-texción textual, reticulación léxica, pero es primero reticulación de un extra-texción textual, reticulación léxica, pero es primero reticulación de un extra-texción textual, reticulación léxica, pero es primero reticulación de un extra-texción textual, reticulación léxica, pero es primero reticulación de un extra-texción textual, reticulación léxica, pero es primero reticulación de un extra-texción textual, reticulación léxica, pero es primero reticulación de un extra-texción textual, reticulación léxica, pero es primero reticulación de un extra-texción textual, reticulación de

La explicación descriptiva

La explicación (ex-plicare) semiológica (despliegue de un paradigma latente de unidades léxicas) y la explicación pedagógica (cierto tipo de comunicación enciclopédica 'legible' y de comunicantes jerarquizados) parecen claramente indisociables. Numerosas canciones infantiles, basadas en el principio de la declinación hasta la saturación de una lista cerrada que debe aprenderpio de la declinación hasta la saturación de una lista cerrada que debe aprenderse de memoria (el alfabeto, los números hasta 10, las vocales, las notas de la essed e memoria (el alfabeto, los números hasta 10, las vocales, las notas de la essed e musical, etc.), son a la vez descripciones y objetos pedagógicos mnemocala musical, etc.), son a la vez descripciones y objetos pedagógicos mnemocala musical, etc.), son a la vez descripciones y objetos pedagógicos mnemocala musical, etc.), son a la vez descripciones y objetos pedagógicos mnemocala musical, etc.), son a la vez descripciones y objetos pedagógicos mnemocala musical, etc.), son a la vez descripciones y objetos pedagógicos mnemocala musical, etc.), son a la vez descripciones y objetos pedagógicos mnemocala musical, etc.), son a la vez descripciones y objetos pedagógicos mnemocala musical, etc.), son a la vez descripciones y objetos pedagógicos mnemocala musical, etc.), son a la vez descripciones y objetos pedagógicos mnemocala musical, etc.), son a la vez descripciones y objetos pedagógicos mnemocala musical, etc.), son a la vez descripciones y objetos pedagógicos mnemocala musical, etc.), son a la vez descripciones y objetos pedagógicos mnemocala musical, etc.), son a la vez descripciones y objetos pedagógicos mnemocala musical, etc.), son a la vez descripciones y objetos pedagógicos mnemocala musical, etc.), son a la vez descripciones y objetos pedagógicos mnemocala musical, etc.), son a la vez descripción como "memorandum"). De ahí surgen, conforme a esta descripción como "memorandum").

1) Una tendencia 'horizontal' que tiende a lo exhaustivo. Se considera el referente por describir como una superficie, como un espacio racionalizado-racionalizable, articulado, recortado, segmentado, cuadriculado por un lado por los 'campos' léxicos del vocabulario y por otra parte por los diversos saberes oficiales que introdujeron en él lo discontinuo de sus nomenclaturas y de sus especialidades socio-profesionales reconocidas: aquí entran la lingüística y la retórica, de donde tomará prestado el descriptor el vocabulario para describir las palabras de los personajes; la horticultura, donde tomará prestado el vocabulario para describir un monumento; la técnica, donde tomará prestado el vocabulario para describir una máquina, etc. Todo lo que en el rá prestado el vocabulario para describir una máquina, etc. Todo lo que en el referente por describir está ya recortado por una práctica (etiquetas sociales, referente por describir está ya recortado por una práctica (etiquetas sociales, programas rituales y distintos protocolos, empleos del tiempo y horarios de traprogramas rituales y distintos protocolos, empleos del tiempo y horarios de traprogramas rituales, jerarquías y nomenclaturas profesionales especializadas), en clases, en castas, jerarquías y nomenclaturas profesionales especializadas).

atraerá de manera muy particular al descriptor cuya descripción se convertirá entonces en barrido, en recorrido de referente al mismo tiempo que en recorrido de discursos alveolados y territorializados. el descriptor es entonces al mismo tiempo el periegeta, el viajero y también Bouvard y Pécuchet, el agrimensor del espacio al mismo tiempo que el agrimensor de bibliotecas. De ahí resulta, como hemos visto, textualmente, una estética del 'fragmento', del 'trozo', de la 'porción de vida', del 'cuadro' (etimológicamente: idilio), del 'caso', del 'recorte' (de diarios o de otro tipo), del 'jirón', de la 'clase', del 'detalie', etc. y, simétricamente, una tendencia a poner en escena un discurso de recorrida donde personajes móviles vendrán a recorrer y a entrelazar esos espacios yuxtapuestos: esto va, en la tradición 'realista' europea, del pícaro a los 'advenedizos' o a los 'descastados' de las grandes novelas de los siglos XVIII y XIX. De ahí el procedimiento pedagógico-tipo del viaje, de la descripción ambulatoria para ilustrar, justificar y al mismo tiempo hacer coherente una yuxtaposición de descripciones: Viaje del joven Anacarsis del abate Barthélémy; La vuelta de Francia por dos niños de G. Bruno; Veinte mil leguas de viaje submarino (la divisa del Nautilus: Mobilis in Mobile) y La vuelta al mundo en ochenta días de Julio Verne, etc.), libros clave de la pedagogía de los siglos XVIII y XIX.

Este mundo diferenciado no sólo debe ser recorrido, sino 'agotado'; recordemos que la expresión "agotar un tema" era utilizada (peyorativamente) por Boileau en su Art poétique (v.50). Zola escribe en La novela experimental,

Estoy a favor de los estudios más completos, que abarcan los documentos humanos más vastos; considero que, sin cerrarla se puede agotar una materia²⁹.

y agrega

Decimos todo, ya no hacemos una elección30.

mientras uno de sus personajes, el pintor Claude Lantier, se exalta en La Obra:

¡Ah! Verlo todo y pintarlo todo³¹.

fórmula que se puede aproximar a algunas similares de los grandes autores descriptivos de fines del siglo XVIII, por ejemplo el Chénier de América:

Verlo todo, andar por todos lados, saberlo todo, "ecirlo todo32.

v a otros, más contemporáneos:

Ouerría escribir una especie de De Natura Rerum... una única cosmogonía33.

De ahí también la construcción de 'series' novelescas, reticulaciones textuales destinadas a 'cubrir' las divisiones 'naturales' (sociológicas, familiares, georáficas, etc.) del referente (Comedia humana, Estaciones, Rougon-Macquart, etc.).

2) Una tendencia 'vertical', descifrante más que descriptiva, pero que pasa también por descripciones. Aquí el referente descripto no está articulado como un mosaico de territorios, de campos y de discursos para recorrer sino que está considerado como un compuesto de dos (o de varios) "niveles" superpuestos que hay que atravesar yendo del más explícito al menos explícito. Se trata aquí, esta vez, de una tendencia más cualitativa que cuantitativa, de comprensión más que de extensión del referente, de la voluntad de ir por debajo de lo real, por detrás de lo real, de buscar un sentido, una verdad fundamental tras las apariencias engañadoras o accesorias de una superficie. Aquí la Mathesis (lo real como yuxtaposición de saberes particulares para recorrer) deja lugar más bien a una Semiosis (una traducción, un desciframiento, una transcripción de lo real). La descripción se hace hermenéutica o semiología (en el sentido médico del término: la ciencia de los síntomas que permiten 'rastrear' una enfermedad): revelar. descubrir, quitar las máscaras, sondear, descifrar. leer, llegar a conocer, levantar la cubierta, desmontar las máquinas, estudiar los entretelones, traer a luz, ir al fondo de las cosas. "pintar el derecho y el revés"34, son las metáforas más en uso para esta actitud realista-descriptiva 'vertical': alcantarilla de Los miserables, mina de Germinal, fondos marinos de Veinte mil leguas de viaje submarino, etc. Como dice Gaston Bachelard:

El realismo es esencialmente una referencia a una intimidad y la psicología de la intimidad una referencia a la realidad³⁵.

Y Jean-Piere Richard, a propósito de los "objetos hermenéuticos" proustianos, había de su explicabilidad" potencial. 26.

^{29.} E. Zola, Oeuvres complètes (ed. cit., p. 1316).

^{30.} Ibid. p. 1241.

^{31.} Los Rougon-Macquart (ed. cit.), tomo IV, p. 46. Grito que retoma como un eco Zola: "Creo que es posible decirlo todo y pintarlo todo" (en "El naturalismo en el teatro", OEuvres complètes XI, p. 460) y en su definición del novelista: "Hay que agotar los temas, tratarlos sabiendo quien quiere verlo todo y decirlo todo" (cm "Accida moranicad en la literatura"), Oeuvres complètes, XII, p. 503).

^{32.} Oeuvres complètes, edición Dimoff, Delagrave, 1966, tomo II, p. 87. Ver también, en Veinte mil leguas de viaje submarino, de J. Verne, este deseo de nuevo año de un personaje: "Yo pienso, con su perdón, que un buen año sería un año que nos permitiera verlo todo" (o.c. p. 214).

^{33.} F. Ponge, "Introduction au galet".

^{34.} Flaubert, Carta a Louise Colet del 6 de abril de 1853.

^{36. &}quot;L'objet hermeneutique", Proust et le monde sensible, París, Seuil, 1974, p. 166.

^{35.} La formation de l'esprit scientifique, Vitte (7: carolon, p. 20).

Este tipo de descripción no está tanto entonces por el lado de los surtidos (de palabras, de léxicos, de saberes) para ser yuxtapuestos y ordenados en los compartimientos de la 'tienda' (revista), como en el de las estrategias de la descripción 'horizontal', pero mantendrá vínculos privilegiados con las búsquedas de identidad o de saber (saber sobre sí del texto lírico, saber sobre el mundo del texto científico, etc.) y entonces desembocará sin duda en descripciones atravesadas por un movimiento narrativo más neto, tendencia doble que se podría fácilmente revertir y encontrar en el estudio de los diversos metalenguajes 'descriptivos' aplicados al análisis de los propios textos (por una parte, tendencias descriptivas, enumerativas, estadísticas, distribucionales y por otra, tendencias exegéticas y hermenéuticas³⁷). De ahí surge, condicionado e impuesto por estas dos variantes de la actitud descriptiva, el papel privilegiado debido a dos unidades estilísticas particulares que sintetizan y engranan estas dos especies (la 'vertical' y la 'horizontal') de posturas enunciativas:

- a) el 'detalle', recorte último y microscópico de un campo semántico recorrido, elemento más o menos imprevisible de una deriva o de un recorrido metonímico 'horizontal', a la vez elemento del sistema descriptivo de un referente descrito y desencadenador de una estrategia hermenéutica del lector, es decir de una búsqueda 'vertical' de significación (si este detalle irrisorio ha sido seleccionado es porque debe 'servir para algo', aunque sea para señalarme a mí, lector, que lo 'real' es la única trascendencia del texto);
- b) la analogía (o sus variantes: la metáfora, la comparación), sistema descriptivo de pleno derecho, más o menos expandido (cf. la metáfora hilada, la alegoría), que es una puesta en correlación de dos conexiones metonímicas y sinecdóquicas, que vincula entonces dos espacios diferentes, separados semánticamente en la 'horizontalidad' de la exposición referencial:

A : B : : C : D

Ejemplo: la almeja es al mar (la almeja está en el mar) lo que el damasco es a la huerta (el damasco está en la huerta — "el damasco, almeja de la huerta": Francis Ponge). Eventualmente, el sistema descriptivo 'mar' y el sistema descriptivo 'huerta' pueden expandirse en mayor o menor grado. Pero esta vinculación, esta conexión, desencadena igualmente en el lector una actividad hermenéutica 'vertical' que produce un sentido (búsqueda de las "correspondencias" profundas entre los elementos de la realidad -los "pilares" de Baudelai-

Por una figura de estilo invariable se afirma la solidaridad del sistema fragmentado con el gran Todo³⁹.

En los dos casos (descripción-recorrido o descripción 'vertical') el hacersaber pedagógico, por su puesta en escena que busca el naturalismo y lo verosímil (viajes, exploraciones, desplazamientos, lectura de síntomas, encuentros y conversaciones entre los hermeneutas y los objetos y sujetos 'opacos', etc.) asocia el saber (a aprender o a reconocer) a un saber-hacer 'literario' que puede provocar el placer del lector: donde hay una descripción hay en efecto a menudo flujo de comparaciones, de analogías, de epítetos raros, de palabras 'pintorescas', de imágenes, etc. Falta saber todavía qué es lo que el lector 'gana' con esta ostentación, con esta acumulación de un capital-léxico, de una capacidad, de un capital-saber que se muestra, se intercambia y se demuestra sobre la escena del texto: ¿ganancia de saber, ganancia de placer, ganancia de texto (la amplificatio)?

Las señales de lo descriptivo

Como ya hemos notado, el hecho de que la descripción no tenga a primera vista categoría genérica y semántica partícular (ni 'tropo', ni 'figura'), que no sea más que un "conjunto de palabras" de caracterización difícil, de estructura aleatoria, "fortuita" (Valéry), que provoque un efecto de encastre -texto en el texto-, implicará tal vez que la descripción, más que toda otra unidad discursiva, tenga que designarse a sí misma como tal, no pueda recibir más que de sí misma su categoría de descripción y deba entonces multiplicar sus señades sí misma su categoría de descripción y deba entonces multiplicar sus señades autorreferenciales o metalingüísticas destinadas a volverla 'notable' en el flujo textual. Recordemos que el género epidíctico, las novelas griegas y latiflujo textual.

^{37.} R. Barthes, al analizar La isla misteriosa de J. Verne, reconoce en ella estos dos "có-digos" fundamentales: "por una parte la colonización metódica de un espacio (descubramiento, desmonte), y por otra parte la resolución de enigmas (revelado, descifrado)" ("Par où commencer?", Poétique, Nº 1, 1970). Claro está que en la base de estas dos actitudes descriptivas complementarias hay dos concepciones diferentes de la lengua: por una parte la lengua como nomenclatura y por otra la lengua como generatividad.

^{38.} Esta función de la analogía como conexión entre dos sistemas descriptivos latentes se nota bien en tal o cual nota, en tal o cual consigna que Chénier, por ejemplo, se da a sí mismo cuando prepara La Invención: No hay que olvidarse de colocar en alguna parte esta comparación. Tal como el tábano enviado por Juno va a atormentar a Io.. describe... del mismo modo el poeta, atormentado por su genio, se vuelve... describe... Oeuvres complètes, ed. cit. tomo II, p. 7.

^{39.} La formation de l'esprit scientifique (o.c., p. 219).

nas (pero también las epopeyas, o las periégesis al modo de Pausanics, etc.), tenían la costumbre, en sus grandes trozos de ekphrasis, de lograr este relieve describiendo 'en segundo grado', de sobredeterminar sus procedimientos descriptivos describiendo preferentemente objetos ya constituidos como obras de arte descriptivas y no describiendo 'directamente' la naturaleza: descripción de tapices figurativos, descripciones de escudos donde están representadas distintas escenas, descripciones de pinturas murales figurativas, de exvotos, de copas cinceladas, etc. Con este procedimiento, la descripción queda señalada en el texto de manera más ostensible todavía como descripción y se señala el texto entero como objeto literario. Se sabe que la Nueva Novela de los años 1970 generalizará este procedimiento de manera totalmente sistemática, pero haciendo que a menudo sea imposible saber si el texto describe 'directamente' un referente cualquiera o si evoca un cuadro o un cartel que representa un referente (Ver, por ejemplo, las primeras páginas de Proyecto para una revolución en Nueva York de Alain Robbe-Grillet). La hipertrofia de los procedimientos demarcativos (de introducción y conclusión) y auto-referenciales sería quizás una compulsión global de la descripción y la caracterizaría una enunciación autorreferencial, pasando por marcas específicas de enunciado. A diferencia de la narración, que sin duda no tiene necesidad de anunciarse perpetuamente como tal durante su propia duración textual (o que tiene una necesidad menor), la descripción tiene clara necesidad de ciertas señales que funcionan igualmente como otras tantas consignas dirigidas al lector. Puede ser interesante recordar aquí algunas de ellas, sirviendo entonces su convergencia de señal de alerta compleja que introduce a un probable 'efecto descriptivo': señales auto-referenciales diversas, como las pretericiones (por ejemplo el adjetivo 'indescriptible'). un tono y un ritmo particular (quizás no se 'dice' oralmente una descripción del mismo modo que una narración; sabemos que en el escenario del teatro griego antiguo las partes narrativas y descriptivas, la acción y el comentario estaban separadas dialéctica y rítmicamente), marcas morfológicas particulares (el presente de atestiguación del tipo: "Verrières es una ciudad que..."; el pretérito imperfecto por oposición al pretérito indefinido, tiempo que señala el efecto-narración), léxico particular (por una parte términos técnicos cuyos procedimientos derivacionales son, como sabemos, particulares, más homogéneos y racionalizados que los que rigen el léxico no técnico más usual; por otra parte adjetivos numerales, nombres propios con fuertes connotaciones individualizantes40 y finalmente adjetivos y formas adjetivales del verbo), 'figuras' re-

tóricas particulares (metáforas, hiladas o no; metonimias y sinécdoques de las cuales R. Jakobson ha señalado los vínculos privilegiados con las tendencias "realistas" en general), etc.41. Y finalmente el uso, en el seno de la serie descriptiva, de ciertos términos puestos en posición de ruptura de un horizonte de expeciativa, 'detalles' insignificantes cuya propia insignificancia provoca un alto en la lectura (y por lo tanto el principio de una búsqueda hermenéutica, retrospectiva o prospectiva, por parte del lector) al mismo tiempo que un 'efecto de realidad', contribuye, siempre en ciertas épocas y en el seno de ciertos géneros institucionalizados, a señalarle al lector la descripción⁴². Pero es indudable que todos estos procedimientos, aun cuando tienden a acumularse, reclaman ser identificados en el seno de géneros, de escuelas, de tendencias de escritura históricamente localizadas (pensemos en el "estilo artista" del siglo XIX). Algunos de ellos pueden quizás estar privilegiados, sobre todo si pone en juego operaciones que la teoría define como propiamente descriptivas, como esa 'puesta en equivalencia', esa 'puesta en discontinuidad' que ya hemos subravado. Podremos decir entonces que el enunciado descriptivo privilegiará las operaciones de la gramática y la sintaxis que permiten al mismo tiempo la recursividad infinita de una misma unidad o de un mismo sintagma, por ejemplo la posibilidad de acumular los epítetos sobre un mismo sustantivo o las proposiciones relativas (equivalente frástico del epíteto) sobre un mismo antecedente, y a la vez economizar, por la parataxis y la yuxtaposición, el máximo de material de inversión narrativa (los verbos 'plenos', por ejemplo); de ahí este 'efecto de lista' que es el rasgo fundamental de lo descriptivo y de ahí, quizás, los 'ritmos' particulares propios del enunciado descriptivo:

Este mobiliario está viejo, agrietado, tembloroso, carcomido, manco, tuerto, inválido, moribundo.

Balzac, Papá Goriot, descripción de la pensión Vauquer.

Todo era deslumbrante, radiante, dorado, opulento, saturado de luz.

Chateaubriand, Memorias de ultratumba, VIII, 4.

Lo virgen, le vivaz y lo bello hoy.

Mallarmé

Algo que era menudo, áspeto, chato, helado, pegajoso y vivo. Hugo, Los trabajadores del mar.

42. Ver R. Barthes, "El efecto de realidad" (en el vol. col. Lo verosimil, Bs.As., Tiem-

po Contemporáneo, 1970).

^{40.} El efecto individualizante y particularizante del nombre propio es independiente de la significación, siempre problemática, que el nombre propio puede tener en sí mismo. Conocemos la experiencia de M. Riffaterre, quien leyó durante un coloquio un texto de Zola en el cual había cambiado los nombres propios, sin que eso provocara ninguna reacción en el auditorio, y llegó entonces a la conclusión de que "la alteración de la referencia a lo real no amenazó la mímesis de lo real" ("L'explication des faits littéraires" en L'Enseignement de la littérature, obr. cit. páginas 354-355).

^{41.} Sabemos que para Jakobson el autor realista-descriptivo "opera digresiones metonímicas de la intriga en la atmósfera y de los personajes en el marco espacio-temporal. Es muy aficionado a los detalles sinecdóticos" (Essais de linguistique génerale, trad. franc. Ed. de Minuit, 1966, p. 63).

Este ser enta bromea se hurla batalla

Hugo, Los miserables, III, I, 1 (se trata de Gavroche).

Uno solo [árbol] pequeño, rechoncho, desmochado y testarudo.

Proust43.

Los efectos de listas, de sinonimia o de particularización creciente se combinan entonces, aun en el caso en que la referencia esté comprometida (¿de qué hablan Mallarmé y Hugo?), aun en el caso en que el juego sobre el significante sea el principio organizador (el ejemplo de Hugo extraído de Los miserables y el ejemplo de Proust), para construir a la vez un grupo rítmico sincopado y, paradojalmente, una amplificatio textual combinada con una restricción creciente de extensión y de comprensión del objeto que se describe. El adjetivo. el epíteto, el atributo, la aposición han tenido siempre, en la conciencia retórica de término medio, vinculos con lo descriptivo considerados como privilegiados. Esta conciencia de los vínculos 'obligados' entre sustantivos y lista de adjetivos está difundida por manuales especializados del tipo de los que ya hemos citado, el del padre Daire (Les épithètes français rangés sous leurs substantifs, ouvrage utile aux poètes, etc., 1759), o ese monumento que es Le génie de la langue française, ou dictionnaire du langage choisi, de Gover-Linguet (1846), recopilaciones de lo que se llamará pronto clisés, o "lugares comunes" (la abeja es diligente, el torrente impetuoso, etc.). Ver por ejemplo, como modelo de este modo de fijar nebulosas de palabras asociadas a tal o cual término, la lista de los adjetivos "obligados" de la palabra "beso" en el Grand Larousse du XIX siècle:

Dulce, tierno, afectuoso, cariñoso, amoroso, sabroso, voluptuoso, delicioso, arrebatador, encantador, lleno de encanto, lleno de atractivo, lleno de voluptuosidad, ávido, embriagador, ardiente, quemante, de fuego, abrasador, apasionado, húmedo, lascivo, impúdico, casto, tímido, tembloroso, inseguro, frío, helado, reprimido, pérfido, traidor, fuerte, grosero, torpe, repugnante, fétido.

Encontraremos un buen ejemplo del uso 'clásico' del epíteto obligado en el poema descriptivo Le Paysage de Racine, donde florecen los "azures luminosos", los "claustros venerables", los "racimos fecundos", los "pámpanos verdes", las "pródigas campiñas", las "soledades fecundas", las "espesuras frondosas", los "troncos altivos", etc. Evidentemente, lo que se registra ahí no es una 'realidad' sino una cultura y una intertextualidad.

Claro que en la estética clásica estas virtuales nebulosas de adjetivos 'obligados' ("por naturaleza") deben ser severamente controlados y seleccionados.

Naturalmente encontraremos entonces en los trabajos de los retóricos, en los capítulos o artículos de los tratados que se refieren al epíteto, las mismas res-

43. En busca del tiempo perdido la ed. fr. cit. (tomo II, p. 422).

La decadencia del gusto siempre ha sido anunciada por la profusión de los epítetos [...]; el estilo no deja de ser malo si estos epítetos expresan ideas accesorias que no agregan nada a la finalidad principal.

leemos en el artículo "Epíteto" de la Encyclopédie. Para Bachelard el espíritu "realista" se caracterizaría también antes que nada por "la acumulación de adjetivos sobre un mismo sustantivo". Podría ser interesante entonces verificar, en un nivel estilístico, de qué manera tal o cual autor, tal o cual escuela. tal o cual género literario, actualiza o explota o explora las posibilidades de un campo transformacional implícito derivado del grupo: sustantivo + epíteto (o atributo, o aposición). Por ejemplo, un grupo como: la flor (es) blanca, contiene en potencia, si lo podemos decir de esa forma, los grupos: la flor blanqueada, blancura de flor, la flor blanca, la blanca flor, la flor que es blanca, una blancura florecida, un blanco floral, una floración de blanco, la flor con su blancura, la flor es más /menos/ tan blanca que..., un blanco de flor, etc. Se habrán reconocido, de paso, los tics más característicos de la "escritura artista" del siglo XIX²⁵. Señalemos finalmente, para volver a esta hipótesis de los ritmos que serían propios del enunciado descriptivo, que ciertos ritmos sincopados (yuxtaposición + economía de palabras de enlace + efecto de lista) pueden tener también una función digramática46. Repitamos que lo descriptivo no puede aislarse sólo en efectos de sentido y sus construcciones; bajo la forma, por ejemplo, de listas de términos yuxtapuestos que lo toman a su cargo, pueden convertirse, según la expresión que usa Spitzer, en verdaderas "onomatopeyas sintácticas". Así notaremos que en este fragmento de Chateaubriand la valorización del roble (hipérbole convencional del árbol) se realiza al mismo tiempo que sus modos de localización textual: posición privilegiada al final de la frase, en un segmento rítmico mucho más oratorio, 'expuesto', sostenido (a diferencia de la fragmentación del comienzo de la frase), segmento de frase donde también se manifiestan nociones de grandeza ("ostentar"):

En primer plano se veían sasafrás, tuliperos, catalpas, y robles cuyas ramas ostentaban madejas de espuma blanca. Memorias de ultratumba, VIII, 4.

44. La formation de l'esprit scientifique, Vrin. 1970, p. 111.

46. A este respecto consultar a Jakobson: "En busca de la esencia del lenguaje" en el vol. col. Problemas del lenguaje. Col. Diógenes. Sudamericana, 1969.

^{45.} Un ejemplo que demuestra bien de qué manera, en las descripciones, el texto sigue las vías practicadas por la gramática para construir sus variaciones sobre un tema o sobre un esquema: "Alrededor de ellos florecían los rosales. Era una floración loca, enamorada, llena de risas rojas, de risas rosas, de risas blancas. Las flores vivientes se abrían [...] el blanco rosa [...] la blancura cálida" (Zola, Los Rougon-Macquari, ed. cit., tomo I, páginas 1340 y ss. Subrayamos las palabras en "derivación"). Se notará también como la homogeneidad de la descripción está basada sobre todo en la repetición del sonido R, de la palabra rosa.

UNA CUMPLIENCE ---

Del mismo modo, en *Madame Bovary*, la descripción de Rouen, gran ciudad ("Babilonia") que "se dilata" más allá de los puentes, en la que el corazón de Emma "se expande", donde su amor "se agranda", está a cargo de un largo pasaje de texto más compacto, más oratorio, precedido de frases sincopadas y de párrafos más bieves ("un poste, un olmo, un granero o una casucha de peón [...] por una claraboya se veían estatuas, un caracol marino, tejos recortados").

Claro está que el análisis deberá buscar atentamente en toda serie de sustantivos o adjetivos formando 'lista', los términos que no son sólo descriptivos o pictóricos por tradición o convención sino que son el afloramiento de un metalenguaje implícito, que describen la propia descripción, o que remiten al género, instancia in absentia que exige que el lector lea de tal o cual manera la propia descripción. Juegan entonces el papel de señales autorreferenciales, de consigna de lectura más bien que de signos que remiten a una realidad, el papel de una prescripción (de lectura) más bien que el de una descripción; se los podría llamar los embragues genéricos del texto; así en los ejemplos siguientes funcionan los adjetivos elegíaco, fantástico, extraño, barroco (los subrayamos), que remiten a géneros literarios reconocidos oficialmente, géneros convertidos en canon que poseen una historia, una bibliografía, una crítica, autores ya institucionalizados.

Después venía una hilera de esbeltos abedules, inclinados en actitudes elegíacas... Flaubert, La educación sentimental, III, 1.

En medio de esta inmensa bahía amarilla, bajo un cielo de oro y claridad, se elevaba entre las arenas, sombrío y puntiagudo, un monte extraño. El sol acababa de desaparecer y contra el horizonte todavía en llamas se recortaba el perfil de este peñasco fantástico que tiene en su cumbre un fantástico monumento.

Maupassant, Ei Horla.

Por cetrás, unas casas más altas, destartaladas, con ropa colgada en las ventanas, todo un amontonamiento de construcciones *barrocas*, un embrollo de tablas y de mampostería, de paredes en ruinas y de jardines suspendidos.

Zola, La obra47.

En otra escala, la perceptibilidad de un sistema descriptivo como tal puede también estar asegurada y acentuada por la calidad recurrente de ciertas escenas ciertos personajes en particular y ciertas estructuras tipo, a la vez epidícticas y pedagógicas, que operan igualmente como leitmotives-señales. Así, como una variante más positiva del sabio austero, el descriptor puede aparecer en algunos textos como un espectador entusiasta o como un esteta maravillado. El descriptor se convierte entonces, por anadiduta, en el que brinda la connotación tonal (aquí eufórica) del texto. En estos textos la descripción es una 'puesta en escena', la convocación en el texto de un lenguaje y unas categorías teatrales (los propios términos "decorado" y "escena" son significativos) que colocan al lector en posición de espectador más o menos pasivo, colocándose a menudo el descriptor en posición de espectador. Pero el lector y el descriptor también pueden devenir actores y productores de un cierto tipo de texto en particular. un texto de agradecimiento por un espectáculo o por un placer brindado. El espectáculo de una profusión, o simplemente de una racionalidad natural, de una clasificación o de un ordenamiento cualquiera puede hacer de la descripción de ese ordenamiento una alabanza, una acción de gracias43. Lo estético (el espectáculo), lo epitético (las palabras 'pintorescas'), lo tético (la descripción 'establece' las cosas de manera autorizada y autoritaria) se confunden aquí con lo ético. Está presente entonces un actante suplementario, un Destinatario, Dios, la Naturaleza, o algún dador más o menos colectivo o anónimo, o algún gran 'director de escena' primigenio. La descripción es entonces el agradecimiento que se debe a alguien, deber más que ver, respuesta a una donación, por parte de un moralista o de un pedagogo que se dirige a audiencias mal informadas o menos informadas, de un texto de alabanza que constituye él mismo la donación textual y simétrica de una donación original de la divinidad y que también incita a los otros a producir agradecimientos análogos destinados al dador original⁴⁹. El texto es a la vez paráfrasis y puesta en escena del texto del Génesis que proclama que la creación del mundo es "buena". La descripción se convierte entonces en una especie de entrecruzamiento de donaciones coordinadas al cual un gran texto de saber (el Génesis) le da una unidad intertextual permanente y una permanente valorización positiva, como se puede ver, por ejemplo, en este texto de Du Bartas (1578) extraído de La Semaine, ou la création du monde (v. 850 a 876):

(a) y maierial.
 49. El último verso del poema de Saint-Lambert Les Saison (1769) es el siguiente:
 "Vengo por sus regalos a dar gracias a mi señor". Saint-John-Peirce dará a una serie de poemas descriptivos el título de Elogios.

^{47.} Estos adjetivos autorreferenciales definen una conformidad y una redundancia en el texto de Maupessant, una discordancia irónica en el dePlaubert, (el paseo arruinado de Frédéric y de Rosanette en el bosque de Fontainebleau). Las palabras como "perfil", "se recortaba", indican también, por medio de la referencia a otros géneros, la descripción como descripción.

^{48.} Muy enfatizado por M. Riffaterre en su artículo: "Sistème d'un genre descriptif" (Poétique, N° 9, 1972, Seuil). sin embargo, nos parece que M. Riffaterre separa con un poco de excesiva nitidez lo didáctico (que debe desembocar en una práctica) y lo descriptivo (lugar del entusiasmo). En el sentido religioso del término, la acción de gracias es por cierto, y fundamentalmente, 'práctica' cultural obligatoria (prescripto) y motorial.

- [...] Yo te saludo, oh tierra, oh tierra, portadora de granos, Portadora de oro, de salud, de vestidos, de humanos, De frutos y de torres, alma, bella, inmóvil, Paciente, variada, fragante, fecunda,
- Vestida con un manto damascado de flores, Guarnecido de ríos, abigarrado de colores, Yo te saludo, oh corazón, raíz baja, profunda, Piel del gran animal que llamamos el mundo, Casta esposa del cielo, seguro cimiento
- 10 De los diversos pisos de tamaño edificio,
 Yo te saludo, oh hermana, madre, nodriza, huésped
 Del rey de los animales. Todo, oh gran princesa,
 Vive de tu favor. Tantos cielos que giran
 Transportan, para iluminarte, sus astros flamígeros.
- 15 Para darte calor, el fuego, sobre nubes flotantes
 Tiene extendidos en arcada sus puros ardores.
 El aire, para refrescarte, se complace en ser sacudido
 Ya por un áspero bóreas, ya por un céfiro dulce.
 El agua, para empaparte, entrelaza tu cuerpo
- 20 De mares, ríos y fuentes, como si fueran venas. ¡Eh! Qué afligido estoy de que los espíritus más bellos Te tengan, oh tierra, un desprecio tan grande, Y que los corazones más grandes abandonen, soberbios. La labor rústica y la preocupación por las verduras
- A los hombres brutales, los hombres sin valía
 Cuyos cuerpos son de hierro y de plomo los espíritus [...]

Este texto declina varias listas; las partes de la tierra, la lista de los elementos, la lista de los sentidos, la lista de los roles y funciones, etc. Reencontraïcomos allí, en la descripción de la tierra, los mismos términos y las mismas metáforas que el prefacio de 1587 de la *Franciade*, empleaba para hablar de las "descripciones floridas [...] enriquecidas de pasamanerías, bordados, tapices y entrelazamientos de flores poéticas" que era necesario multiplicar⁵⁰. Pero son sobre todo las estructuras de donaciones las que constituyen la trama de esta descripción epidíctica, donaciones que son tanto positivas ("saludo", "favor", "para [ti]" como negativas ("los espíritus más bellos [...] te tengan [...] un desprecio tan grande"), estructuras del "dar" y del "abandonar" (v. 23):

Claro que estas estructuras de intercambio (¿no decimos acaso de una descripción, de un "cuadro", que "expresa bien la realidad"?) están sostenidas por un esqueleto silogístico que tiende a hacer del sistema descriptivo un sistema prescriptivo: Todo el universo vive "favorecido" por la Tierra (v. 13). El hombre (el "rey de los animales", v. 12) vive en el Universo: por lo tanto el hombre debería dar sus "favores a la Tierra (v. 21 y sig.)52. La descripción como potlatch, como 'expresión de la realidad', como intercambio positivo, como jurisdicción (deber) eufórica, como agradecimiento por unos beneficios, como respuesta a un don, sería entonces en el plano descriptivo una especie de contrapartida del sistema del talión (intercambio negativo; jurisdicción negativa) que sirve como motor a tantos sistemas narrativos. Será interesante ver como, en el siglo XIX por ejemplo, este sistema de intercambios debidos se convertirá en sistema de 'motivaciones experimentadas' (las influencias recíprocas del personaje sobre el medio y del medio sobre el personaje), justificadas no ya por la autoridad de un libro sagrado (la Biblia: el Génesis), sino por la autoridad de libros 'científicos' que describen la influencia de los medios sobre los hombres.

Cuando la descripción no explicita ella misma sus estructuras fundamentalmente epidícticas de alabanza, puede colocar explícitamente en escena actores antropomorfos que son como la representación, en enunciado, de las propias posturas de la enunciación. Así el texto descriptivo se comenta y se designa a sí mismo por medio del procedimiento oblicuo de la figuración narrativa, como vemos por ejemplo en *Veinte mil leguas de viaje submarino* donde los tres personajes colocados tras el ojo de buey del Nautilus encarnan las tres funciones cardinales de la práctica descriptiva, o sea la clasificación, la denominación, la exultación:

^{50.} Ver más arriba, nota 16, p. 61. Con respecto a Du Bartas, consultar "Les paysages de la création" en La Semaine de Du Bartas, por Y. Bellenger (C. A.I.E.F. Nº 29, c.c.). Viollet-le Duc, en su artículo "Descriptif" del Dictionnaire de la conversation (1835, o.c.) le da a Du Bartas el papel de iniciador de este síntoma de "decadencia" que es el género descriptivo.

^{51.} Chateaubriand cierra así, con un movimiento simétrico (ascension descenso), un párrafo descriptivo del paisaje americano en Las memorias de ultratumba: "Los animales de la creación velaban: la tierra, en adoración, parecía incensar el cielo y el ámbar emanado de su seno volvía a caer sobre ella en forma de rocio, como la plegaria vuelve a descender sobre aquel que reza".

^{52.} El silogismo es una sucesión de enunciados tético-descriptivos jerarquizados. Inversamente, toda descripción es quizás una parte de un silogismo desarrollado (epijeirema) o elíptico (entmema) e introduce por lo tanto en el enunciado los elementos de una argumentación. Y esto se añade al 'efecto probatorio' que toda descripción provoca por sí misma, por su simple 'duración' textual.

— ¡Y bien, amigo Conseil! ¡Nómbrelos! ¡nómbrelos! -decía Ned Land. — ¡Yo no soy capaz! -respondió Conseil. ¡Esa es tarea para mi maestro! En efecto, el digno muchacho, clasificador empedernido, no era en absoluto un naturalista y no sé si hubiera podido distinguir un atún de un bonito. En una palabra, lo contrario del canadiense que nombraba sin dudar todos esos peces [...] Nuestra admiración se mantenia siempre en el punto más alto. Nuestras interjecciones no se agotaban. Ned Land nombraba los peces, Conseil los clasificaba, yo me extasiaba ante la vivacidad de sus movimientos y la belleza de sus formas⁵³.

¿Un placer diserente?

Acabamos de ver que la exultación descriptiva se inscribe a gusto en el texto de Verne, delegado a profesionales o especialistas. La expresión "era un placer ver a x con sus botas nuevas" es una de las que se encuentran más a menudo en los numerosos retratos de las novelas del siglo XIX. Un camino de acceso al estudio de lo descriptivo podría ser quizás esa (difícil) "tipología de los placeres de la lectura" de la que habla Roland Barthes⁵⁴. Tal vez al leer una descripción se experimente realmente un placer diferente del que se produce al leer una narración. La descripción, "objuego" textual, puede convertirse en "objúbilo", según el famoso juego de palabras de Ponge, puede sin duda suscitar otro tipo de "júbilo" (otra palabra pongiana por excelencia) que el "placer extremo" de que habla La Fontaine cuando escucha de nuevo Piel de Asno⁵⁵. Aparte de su funcionalidad literaria (señalar un 'efecto de realidad' y por lo tanto servir de señal genérica: 'este texto pertenece al género realista') cuál puede ser el estado que suscitan en el lector textos como:

Sobre la mesa de exhibición, los "pâtés" de espinaca y de achicoria se redondeaban en sus terrinas, terminaban en punta, cortados en la parte de atrás por palitas de las cuales sólo se veían los mangos de metal blanco⁵⁶.

A la derecha de la cama, sobre la mesa de luz, hay una lámpara de cat ecera con una pantalla de seda amarilla, una taza de café, una lata de masitas secas bretonas sobre cuya tapa se ve un campesino trabajando su tierra, un frasco de perfume cuya forma perfectamente esférica recuerda la de ciertos tinteros antiguos, un platito con algunos higos secos y un trozo de Edam estofado, y un rombo de metal guarnecido en las cuatro puntas por cabujones de piedras de luna. y que enmarcaba la foto de un hombre de una cuarentena de años, con una campera de cuello de piel, sentado al aire libre junto a una mesa campesina recargada de comida: un lomo de vaca, callos, morcilla, un guiso de pollo, sidra espumosa, una tarta de compota de ciruelas al aguardiente⁵⁷.

Tal vez hay en esto a menudo un placer de aprender (más que de dejarse sorprender), o también un placer de encontrar de nuevo (un léxico, 'cosas') y por lo tanto de recordar más que de descubrir cosas nuevas (lo 'novel'). Sabemos que en las subdivisiones de los tratados de Retórica, el "topos" está vinculado esencialmente con la Memoria y la hipotiposis, especie de hipérbole de la descripción, es lo que hace "presentes" las cosas. Si por etimología el narrador es sabio (gnarus), el descriptor también sabe (cosas, palabras, series de palabras) pero de otra manera. Es un hecho que a los niños compulsar al azar, de cita en cita, diccionarios y enciclopedias les gusta tanto como leer relatos y narraciones bajo una sintaxis imperativamente orientada. El 'beneficio de inventario' provoca tal vez un beneficio de placer. Los placeres del 'salto', de la 'consulta', del fragmento de saber, de la deriva asociativa deben distinguirse quizás del placer del texto continuo y de la lectura consecutiva, más propiamente narrativos. Por otra parte, el placer de jugar con un surtido léxico materializado en un texto, el placer, por parte del lector, de confrontar su surtido de palabras con el del descriptor, de verificar in praesentia las diversas épocas de su aprendizaje del 'vocabulario' (por eso la descripción reabsorbe los estadios diacrónicos de aprendizaje en una sincronía textual), todo esto hace que el placer del descriptor (y de su lector) que colecciona palabras se aproxime al del coleccionista de objetos; el placer de juntar, de intercambiar, de constituir series de objetos 'equivalentes' que al mismo tiempo son diferentes, de administrar los surtidos, de tener a la saturación de la serie, de neutralizar sincronía y diacronía58. Ya hemos notado los lazos privilegiados que parecían existir en un La Bruyère, por ejemplo, entre retrato, originalidad, individualidad y colección. Además, la impresión de congruencia creciente que provoca y procura toda expansión prolongada de un campo léxico que despliega un mismo término sincrético constituye sin duda un placer específico, como el caso de la metáfora hilada (que consideramos simplemente como una variante de sistema descriptivo)59. Placer que, como todos los placeres, puede tener también una categoría ambi-

^{53.} Veinte mil leguas de viaje submarino (ed. en fr.), Livre de Poche, 1971, págs. 152153. En la época moderna encontramos que el conjunto sustituido por las funciones nombrar, describir, exaltar, se utiliza para caracterizar el discurso de la publicidad que es, en cierta forma, el descendiente laicizado del discurso de alabanza epidíctica al estilo de Du Bartas. En el discurso publicitario también se trata de exaltar un remitente de beneficios por medio de la exultación de los destinatarios. La vinculación de lo descriptivo con el 'aviso' fue subrayada ya por Francis Wey en 1845 en sus Remarques sur la langue française au XIX siècle, sur le style et la composition littéraire (obr. cit. p. 314, tomo II).

^{54.} Le Plaisir du texte, Seuil, 1973, p. 99 [El placer del texto, México, Siglo XXI, 1978],

^{55.} Ver "Ponge et le plaisir" de R. Jean. en Pratique de la littérature, páginas 169 y ss.

^{57.} G. Perec, La Vie mode d'emploi (novelas), Hachette, 1978, p. 190.

^{58.} Con respecto a la colección ver los comentarios de J. Baudrillard: Le Système des objets. Danoet, Continer, 1972, paginas 103 y ss. [El aistema de los objetos. Michico, Siglo XXI, 1969].

^{59.} En el artículo "Descripción" de la Encyclopédic, el caballero de Jaucourt artícula

gua o sus efectos inversos: ¿existe quizás un aburrimiento específico del texto descriptivo, diferente del aburrimiento del texto narrativo? Hemos visto en un ejemplo de Nuestra Señora de París que el descriptor tennía que ha imagen que construía en el espíritu del lector fuera una imagen "pulverizada" de París. ¿Cuál es, por ejemplo, la característica exacta de esa fatiga denunciada por los adversarios de lo descriptivo y que puede provocar en el receptor la lectura de una descripción en ¿O de la decepción (el término es de Alain Robbe-Grillet) que puede experimentar el lector a causa de ese "doble movimiento de creación y de engomado" de la descripción en tal "nouveau roman"? ¿En qué medida esta congruencia creciente de la descripción no provoca también en el lector la sensación creciente de una 'entropía', ese sentimiento de una redundancia de lo mismo (siempre se describc la misma casa) a traves de la multiple diversidad de los lexemas subordinados que lo declinan? Valéry había señalado este peligro de la descripción:

Debido a una división demasiado refinada o a un excesivo esfuerzo de atención, las cosas pierden sentido. Se excede un cierto "optimum" de la comprensión [...] Uno ve, pero ha perdido las nociones más cercanas. Lo que se ve es incuestionable e inconcebible, la parte y el todo ya no se comunican⁶².

Paradojalmente, la disminución de la información y el exceso creciente de texto (la amplificación lujosa) van a la par en lo descriptivo. Esta impresión de lectura puede, por otra parte, delegarse en los personajes destinatarios de la descripción. Curiosamente, a menudo veremos que los personajes de Zola, frente a tal o cual descripción magistral (que ellos mismos toman a su cargo) quedan "fatigados", "atontados", "aburridos" o bien "pasan por alto" algo ante la

su definición en torno a la noción de "placer": "¿Pero a qué se debe que en todas las Descripciones que retratan bien los objetos, que las convierten en presentes con imágenes justas, no sólo lo que es grande, extraordinario o bello, sino incluso lo que es desagradable de ver nos gusta tanto? Es que los placeres de la imaginación son de una amplitud extrema. El principio de este placer parece ser una acción del espíritu que compara las ideas".

60. El término "encandilamiento" y sus sinónimos aparecen muy seguido. Siempre está en juego la condición (una cierta condición de la obra, amenazada en su cierre y en su integridad por la abundancia, el carácter "extranjero" (prestado) y la autonomía del "detalle". Ver a Lukács (Raconter ou décrire, o.c. passim), o a P. Valéry: "Todo se iguala en el encandilamiento (en las descripciones) (Tel Quel, Oeuvres, o.c., p. 552). J. Richepin, refiriéndose a los excesos descriptivos de Zola, los definía así: "Hacer tornasolar los adjetivos, destellar los adverbios, susurrar ostentosamente las frases" (Gil Blas del 21 de Diciembre de 1881).

61. "Temps et Jescription" (en Pour un nouveau roman, o.c. p. 160).

62. Subrayado por Valéry en Tel Quel, Oeuvres, o.c. p. 736. Ya vimos que Valéry parte también de una especie "gimnasia".

Un ejemplo

Tomemos un ejemplo para ilustrar someramente algunas de estas operaciones: la célebre (e inevitable) descripción de la gorra de Charles al comienzo de *Madame Bovary*⁶⁵:

El nuevo todavía tenía su gorra sobre las rodillas. Era uno de esos adornos para la cabeza de orden compuesto en el cual se encontraban elementos de la birretina, del chascás, del sombrero redondo, de la gorra de nutria y del bonete de algodón, una de esas pobres cosas, en fin, cuya fealdad muda tiene profundidades de expresión como la cara de un imbécil. Ovoide e hinchada de ballenas, comenzaba por tres rebordes circulares; después se alternaban, separados por una banda roja, rombos de terciopelo y de pelo de conejo: a continuación venía una especie de bolsa que terminaba en un polígono acartonado cubierto por un complicado bordado en trencilla y del cual colgaba, en la punta de un cordón largo y demasiado delgado, una cruz de hilo de oro a manera de borla. Era nueva: la visera brillaba.

Lo que llama primero la atención es el 'lujo' de la referencia: un gran flujo de términos (chascás, nutria, ballenas, rebordes, polígono...) abre el texto so-

^{63.} Algunos ejemplos tomados en contextos muy descriptivos de Zola: la exposición de artículos de blanco en La felicidad de las damas "fatigaba la vista"; Florent, el héroe del Vientre de París, sufre "fatiga en sus ojos cegados por la mezcla deslumbrante de colores", tiene "los ojos azorados"; en la Culpa del abate Mouret, el gran jardín tiende a los "abigarramientos confusos", al "desvanecimiento de las cosas".

^{64.} Según Roland Barthes: "El texto de goce es absolutamente intransitivo" (La plaisir du texte, p. 83).

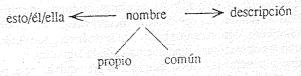
^{65.} Para un análisis de este texto consultar a J. Ricardou en "Belligérance du texte" (art. cit). Ricardou insiste, con todo derecho, en la organización "arborescente" de todo sistema descriptivo (el árbol es algo que permite pensar a la vez en la expansión, la jerarquía, la unidad). Conocemos la importancia del árbol (en este caso genealógico) en la obra de un gran autor descriptivo como Zola.

bre el referente al mismo tiempo que, en un movimiento simétrico (centrípeto), una gran abundancia de procedimientos de co-referencia (la visera) encierrael texto sobre una cohesión y una unidad semántica; se nota también la existencia de un sistema compiejo de equivalencias que hacen que, por un lado, la gorra sea 'comparada' con la cara de un imbécil, que tenga "los elementos de la birretina, del chascás, etc.", que ciertos elementos estén "a manera de borla" y que, por otro lado, se sienta el conjunto global de la desripción como el equivalente del término inicial "gorra" y por lo tanto como susceptible, en ciertos contextos ulteriores, de hacerse reemplazar, en función subalterna, por este término sintético-sincrético ('bueno para' una descripción) de "gorra". Además, el sistema descriptivo mima una jerarquía, hace referencia a una 'composición' (ver el término compuesto) o a hábitos textuales de 'puesta en jerarquia' (los de las enciclopedias, por ejemplo), haciendo alusión a una concatenación de clasificaciones más o menos extendidas; como objeto integrado-integrable la gorra ('uno de esos', giro descriptivo típico de un cierto modo de escribir "realista" que va de Balzac a Proust) 66 forma parte de los "adornos para la cabeza de orden compuesto", del grupo de las "pobres cosas"; como objeto integrante, la "visera", los "rebordes", el "bordado" forman por sí mismos parte del conjunto más vasto "gorra" Finalmente, la profusión de los términos acumulados está regida aguí por un segundo principio organizador que racionaliza la distribución, que marca el ritmo de la aireación, es perceptible un orden (más bien que una jerarquia), una armazón que aquí es de orden (pseudo)-narrativo: un "en fin" cierra una primera secuencia enumerativa (la gorra como integrada a otras clases); una segunda secuencia que agrupa los elementos integrados de la gorra tiene el siguiente ritmo: comenzaba - después - a continuación venía -> terminaba: estos procedimientos, cuyas características estudiaremos más adelante, sirven de sistema demarcativo interno, de balizaje, para la lectura de la descripción. Por lo tanto, el recorrido que hace el lector de las partes del objeto que se describe está guiado, hay marcadas etapas y balizas, están reservadas áreas textuales a las partes del léxico, la descripción se organiza como explicación (explicare), declinación organizada y topología onomástica. Lo primero que debe erigirse, en consecuencia, es una tipología de estas cuadrículas y principios de organización; otros principios organizadores (topográficos, alfabéticos, lógicos, tecnológicos, etc.) pueden convocarse adicionalmente para reglamentar y ordenar el despliegue paradigmático de un sistema descriptivo. Como ya lo expusimos, la descripción es entonces

meta-clasificación, clasificación textual (cuadrículas y diversos modos de aireación del léxico) de un referente ya encasillado, ya clasificado por las cuadrículas y las armazones de la tecnología (las listas de 'piezas' o de praxemas), del derecho (los 'casos' judiciales), de la medicina (las 'partes' del cuerpo), de la antropología (los 'mundos' sociales yuxtapuestos), etc. 68

Descriptivo y metalenguaje

Una descripción es a menudo, entonces, la puesta en equivalencia, en un texto, de una expansión predicativa y de una condensación deíctica o denominativa. Modo de referencia lujoso, la descripción puede, en consecuencia y siempre en una primera aproximación, definirse como una unidad del/de texto, continua o discontinua, paratáctica (el 'catálogo', el 'inventario') o sintáctica (un texto), permutable en ciertas condiciones con un deíctico ('esto', 'ella') y con un nombre (propio o común):



Por esta razón la descripción, puesta en correlación textual y puesta en equivalencia semántica de una condensación (el deíctico o el nombre) y de una expansión, puede ser asimilada a la clase de los textos que actualizan este tipo de funcionamiento: la adivinanza (se da al oyente una descripción y él debe encontrar una denominación, una palabra), el diccionario (el lector posee un término y debe buscar la definición que le corresponde), las palabras cruzadas (el lector posee una definición y debe encontrar la condensación, el término que corresponde), la paráfrasis (se cambia una denominación por una expansión que se juzga al mismo tiempo 'mejor' y equivalente), el resumen (se cambia una expansión que se juzga más eficaz y más económica), la perífrasis (se evita un nombre para substituirlo por su descripción), la traducción (se cambia una expansión o una denominación por una expansión o una denominación), la nota al pie de página del texto de saber

^{66.} Con respecto a algunos de estos giros estilísticos que enganchan sistemáticamente lo discontinuo y lo particular con lo continuo y lo general, ver 2 J. Lapp en "Zola et le trait descriptif", Les Cahiers nat ralistes, 1971, Nº 42.

^{67.} Tanto en lingüística como en lógica, la relación de jerarquía se llama relación de hiponimia. Para los Retóricos clásicos, la descripción era el lugar privilegiado de los "paralelos" (parecidos y diferencias) más bien que de las jerarquías (integrados e integrantes).

^{68.} No hay duda de que el estudio del juego y de la interacción jerarquizada de estos niveles de organización será una de las tarcas más delicadas de una teoría general de lo descriptivo. Para un principio de discusión sobre estos problemas de método, además de los trabajos de Michel Riffaterre (La Production du texte, o.c.), ver a J. Ricardou, Nouveaux problèmes du roman, Seuil, 1978, páginas 62 y ss.), buena prolongación de la problemática de su artículo "Belligérance du texte" (art. cit).

(que glosa un término 'para desarrollar' del propio texto", etc.). Habría que agregar la tautología, con la cual tiene la descripción afinidades privilegiadas Como la chochera (discurso sancionado como anormal), la tautología es en general rechazada por los lingüistas y por los lógicos que no saben demasiado qué hacer y consideran las tautologías y los enunciados 'analíticos' como privados de sentido. Es cierto que la descripción, la chochera y la tautología son discursos que, semánticamente, parecen repetirse, inmovilizarse. Sin embargo, el examen de las tautologías demuestra claramente que la segunda aparición modula a menudo la acesción de la primera (ej.: Hay cuentos y cuentos). Como la tautología, la descripción no se contenta quizás con repetir una misma información a través de la declinación de signos diferentes. Como la tautología, en fin, la descripción focaliza, pone de relieve, juega el papel de un intensificador' (del tipo de "Francia es Francia"). Además, la propia duración de la tautología solicita, provoca, las estrategias hermenéuticas del lector y la tautología como enunciación está provista de sentido: significación, quizás reaccionaria, de un statu quo, de una permanencia de las palabras, de las cosas, del mundo⁷⁰.

Los lazos que unen metalenguaje y sistema descriptivo son entonces privilegiados. La descripción representaría in praesentia, en texto, ciertas operaciones generales de rewriting, de paráfrasis, de glosas, de puesta en equivalencia, que son propias de numerosas operaciones metalingüísticas intertextuales o científicas más rebuscadas. Acentúa bien en el texto la relación del lector con su lengua y con las operaciones fundamentales de la legibilidad.

Todo enunciado metalingüístico, que es siempre equivalencia, puesta en equivalencia de dos enunciados, de dos textos, de una palabra y de un texto, de una palabra y una palabra, etc., puede presentarse como tal, ya sea bajo una forma narrativa (la etimología, o la fonética histórica que narra procesos evolutivos y transformaciones), ya sea bajo una forma descriptiva (puesta en equivalencia de una condensación y de una expansión definitoria, y de un término y de una paráfrasis, descripciones y análisis diversos de sistemas sincrónicos); pero toda descripción es quizás, bajo una forma y otra, una especie de aparato metalingüístico interno llevado fatalmente a hablar de las palabras en lugar de hablar de las cosas, y de ahí la importancia dada por una parte al léxico del trabajo (léxico de otras capacidades tecnológicas) y por otra parte al trabajo sobre el léxico (capacidad del escritor), De donde surgen las similitudes que unen la descripción a la definición del diccionario y a la adivinanza, enunciados metalingüísticos 'salvajes' en el segundo caso, 'científicos' en el primero⁷¹.

"Adorno para la cabeza... chascás... sombrero... gorra... bonete" resulta asimilado, por una especie de ley de todo sistema descriptivo (los que se juntan se parecen), al término más legible de la serie (sombrero o gorra, variación del termino, introductor generador). Además, [en las palabras en francés], hay una consonancia fonética que subraya la puesta en equivalencia (cha-peau/cha-pska/cas-quette). Del mismo modo, en la última estrofa de la Chanson du mal aimé, de Apollinaire, la palabra (técnico-arcaica) "endecha", especie de 'blanco' semántico colocada al principio de la estrofa, es retrospectivamente dotada de un 'minimum legible' por el hecho de estar insertada en una estructura fuertemente paralela (lista de complementos de objeto, todos complemento de un mismo verbo, todos al principio de los versos, todos 'sinónimos'):

[...] Yo que sé de las endechas para las reinas El lamento de mis años
De los himnos de esclavo de las murenas
El romance del mal amado
Y de las canciones para las sirenas.

Y la descripción se convierte aquí por partida doble en aparato metalingüístico puesto que la lista tiende igualmente a semantizar este equivalente de nombre propio ilegible, el "Yo", iniciador de una comunicación diferida, dándole categoría de músico (de poeta) competente. Y cuanto más tiende la desente de l

^{69.} Saint-Lambert, por ejemplo, multiplica las notas al margen en su gran texto descriptivo Les Saisons (o.c., 1769).

^{70.} Con respecto a la tautología consultar a J. Rey-Debove: "Le sens de la tautologie", Le Français moderne, D'Artrey, 1978, Nº 4.

^{71.} Una adivinanza se presenta a menudo bajo la forma de una descripción-enumeración interrogativa: "Qué es lo que es... que es... que hace... que hace..., etc.?" e interroga cse escándalo fundamental y permanente de la lengua que es la polisemia, el hecho de que las palabras tengan varios sentidos ("¿Qué es lo que tiene dientes y no muerde? Respuesta: el peine").

cripción hacia la lista, más aumenta su efecto probatorio, siendo aquí la lista, además, demostración de una capacidad léxica (del descriptor) e inserción en el enunciado de una vía de comunicación bien balizada para las estrategias de anticipación y retrospección del lector: habiendo pasado sobre el 'blanco' constituido por el termino técnico, el lector 'sigue' la lista y resemantiza, por retroacción, el término inicial ilegible después de haber recorrido una serie de palabras equivalentes (aunque no fuera más que por su posición sintáctica). jugando quizás la última palabra el papel de término hiperbólico y sincrético del paradigma ("canción" cerrando la lista). De ahí surge la postrera ecuación operada por el lector. 'Cudecina = especie de canción o poema cantado'. Se constata fácilmente que un sistema descriptivo es a menudo un aparato textual destinado (parcial o totalmente) a neutralizar estos lugares peligrosos donde se corre el riesgo de que se produzca una disminución semántica, una ilegibilidad: el arcaísmo (término que ya no está en el vocabulario disponible del lector), el neologismo (término que todavía no está en el vocabulario disponible del lector), el termino técnico (término que no puede formar parte del vocabulario disponible del lector) y esos asemantemas que son el nombre propio y el embra-

Esto puede darse en diversas escalas; el descriptor puede, en el caso de un término aislado que él considera, en función del pacto literario que ha establecido, que corre el riesgo de ser ilegible, seguir el modelo del artículo de diccionario y yuxtaponer al término en cuestión su 'definición', su 'traducción', sin insertarlo en una construcción más global de paralelismos o de posiciones homologables que siempre inclinan el texto, en mayor o menor medida, del lado del enunciado poético o del texto de taxonomía demasiado evidente.

Blandiendo al sesgo el zapapico, el pico de mango corto...

Zola, Germinal

El argonauta, que es acetabulffero, es decir poseedor de ventosas.

Jules Verne, Veinte mil leguas de viaje submarino.

Pero también el texto entero puede ser doblemente descriptivo. ocupándose al mismo tiempo de una descripción de un mundo posible, verosímil (ficticio) y de una autodescripción de tipo metalingüístico más o menos implícito. Ponge nos ha acostumbrado ya a estos juegos de textos multi y auto-descriptivos. Así, en L'OEiller:

[...] O hendida en OE
¡O¡ ¡Botón de una caña enérgica
hendida en OEILLET!
La hierba, de las rótulas inmóviles
ELLE oh vigor juvenil
L de los apóstrofos simétricos
O de la oliva leve y puntiaguda
desplegada en OE, I dos L, E, T
Lengüetas desgarradas
For la violencia de sus propósitos
Satén húmedo satén crudo [...]

o en, 14 Juillet

Todo un pueblo acudió a inscribir este día en el álbum de la historia, bajo el cielo de París.

Primero hay una pica, después una bandera extendida por el viento del asalto (algunos ven allí una bayoneta), después -entre otras picas, dos flejes, un rastrillo- sobre las rayas verticales del pantalón de los "sans-cullottes" un gorro echado al aire en señal de alegría.

Todo un pueblo de mañana con el sol a la espalda. Y hay algo en el aire de lo que lo rige, algo de nuevo, de un tanto vano, de cándido: es el olor de la madera blanca del Fauburg Saint-Antoine, -y esa J tiene por cierto forma de garlopa.

Todo se inclina hacia adelante en la escritura inglesa, pero, al pronunciarlo, comienza como Justicia y termina como ya está [ça y est], y no son las cabezas ceñudas de Launey y de Flesselles en la punta de sus picas las que quitarán su aspecto regocijado a esta arboleda de altas letras, a este tembloroso bosque de álamos que reemplaza para siempre en la memoria de los hombres las sólidas torres de una prisión.

Aparte del hecho de que este último texto reescribe un texto ya escrito en otra parte, en la Historia, el texto se reescribe a sí mismo: aquí es el título el que sirve de 'modelo', de grupo tipografico y de sintagma generador del 'texto que sigue', la palabra "inscribir" en la primera línea de 14 Juillet sirve además de señal. El 'efecto de realidad' provocado por la descripción, se duplica entonces por un 'efecto de verdad: de hecho la única manera que tiene un texto literario (que por otra parte no establece ni lo verdadero ni lo falso) de ser verdadero, es decir al fin de cuentas de ser 'verificable' por un lector, es la de referirse a la única manifestación verificable, es decir la de citarse, la de describirse a sí mismo. Cuando Ponge escribe: "Primero hay una pica", esto es fundamentalmente 'verdadero'. Cuando comienza así un texto titulado Fábula:

Por la palabra por comienza entonces este texto Cuya primera línea díce la verdad [...]

Esta afirmación también es 'verdadera'. Cuando dice que l'ocillet (el clavel) está "desgarrado por la violencia del propósito", esto es 'verdadero'. Pero también está en peligro de que, en una segunda lectura, esta autodescripción designe cada vez más el texto como objeto textual, como fabricación (ver La

^{72.} Con respecto a esta función metalingüística de los sistemas descriptivos, consultar nuestro artículo "Texte littéraire et métalangage", *Poétique* Nº 31, 1977. Fuera de contexto, una puesta en equivalencia de dos nombres propios, por ejemplo, no quiere decir nada; una frase como: "El señor Madeleine no es otro que Jean Valjean" (V. Hugo, *Los miserables*, en la ed. fr., I. VII, 3, "Una tempestad bajo una frente"), es un enunciado descriptivo sin sentido a menos que se lo coloque en un contexto dentro del cual es la clave (y el estereotipo, el del reconocimiento para y por el lector) hermenéutica.

Fabrique du pré) y por lo tanto, en última instancia, como objeto literario.

* *

La focalización del enunciado y de la atención del lector sobre las operaciones y los procedimientos derivacionales (más que transformacionales) del texto permite entonces reunir, bajo la noción de sistema descriptivo, tanto la constitución de series léxicas con dominante sinecdótico (del tipo: alondra -->pico alas patas vientre...) o con dominante sinonímico (chascás porra bonete → adorno para la cabeza → sombrero...), como la constitución de series sintácticas o de series fonéticas, o gráficas, etc. La derivación metafórica (la metáfora hilada), al igual que ciertos textos anagramáticos que declinan los fonemas constitutivos de un mismo nombre propio, explicitado o no, al igual que los catálogos homéricos o rabelesianos, al igual que el encadenamiento de ciertas canciones infantiles (del tipo de: "el caballo persigue al perro, el perro persigue al gato, el gato persigue al ratón..."), al igual que ciertas seguidillas de paralelismos sintácticos (letanías y poesías repetitivas) no son por cierto más que las especies de un mismo procedimiento descriptivo más global. Siendo sin duda el denominador común de las diversas especies de lo descriptivo la constitución de un texto sobre el modelo de una equivalencia permanente (entre una denominación y una expansión) y de una lista de saturación organizada y de unidades jerarquizadas. É indudablemente una descripción 'detendrá' tanto más a un lector cuanto más afectados estén los niveles lingüísticos del texto por este 'efecto de lista' y este efecto de saturación de un modelo taxonómico. Una descripción acentúa entonces la relación del lector con algunas operaciones fundamentales de la lengua (la derivación, la equivalencia, la jerarquía, la clasificación), suscita una categoría de lector (el receptor de la descripción) de quien se demanda una actividad específica y a quien ha convertido en 'atento' a la literalidad del texto que está leyendo, convoca en el texto ciertos personajes delegados dotados de ciertas posturas particulares, ya sea de emisor o de receptor, y focaliza además la atención del lector en un nivel particular del enunciado (el léxico y sus figuras)73. Pero también focaliza la atención del lector sobre un elemento semántico del texto, sea cual fuere, personaje y objeto, acción o situación, ambiente, hablante, o hábito. Por eso mismo, por la duración de la insistencia textual que focaliza, pone de relie e, distingue, 'bloquea', 'detiene', desencadena en el lector, además de los diversos efectos de sideración que puede provocar la ostentación de la capacidad estilística y de la competencia léxica del autor, y además de ciertos juicios estéticos, diversas estrategias hermenéuticas. Si se detiene (me detiene) en este elemento del universo textual, si lo promueve a cierta importancia, ¿para qué va a servir este elemento? ¿Qué es lo que está en juego (qué hay para 'ganar') en este monopolio, en esta ocupación de texto por un tema permanente? ¿Qué oculta esta tautología? ¿Qué quiere probar el autor?

Pero estas operaciones, estas posturas y estas estrategias de comunicación reclaman ser situadas, localizadas, en el seno de una teoría general de lo descriptivo que rinda cuenta de ellas de la manera más homogénea posible.

^{73.} De ahí surge probablemente la importancia de ciertas señales y palabras de alerta destinadas al lector para que éste, si lee un texto de dominante narrativo, desembrague del horizonte de espera y de nivel (pasa de lo lógico a lo léxico, desconectándose en mayor o menor grado de las estructuras narrativas de la intriga). Más arriba hemos nombrado algunas: 'detalles' puestos en relieve, estructura de cambio, léxico técnico, cuadrículas y taxonomías diversas, nombres propios, efecto de lista, cambio de tiempo, etc.