

LA POSICIÓN ENUNCIATIVA EN LA DESCRIPCIÓN

María Isabel Filinich

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

marisafilinich@gmail.com

Resumen: La descripción, presente en los más diversos tipos de textos, científicos y literarios, narrativos y argumentativos, es no solo una forma particular de organizar el enunciado sino también de asumir una posición enunciativa. Lejos de pensar la descripción como una forma discursiva que da cuenta de algo pre-existente, la consideraremos como una enunciación que *hace ser*, que da densidad existencial, de una manera particular, a las entidades que nombra. A la luz de estas reflexiones se analizará una prosa descriptiva breve de Fabio Morábito, incluida en su libro *Caja de herramientas*.

Palabras clave: observador, percepción, operaciones descriptivas.

THE EXPOSITORY POSITION IN DESCRIPTION

Abstract: Description, present in the most diverse types of texts, scientific and literary, narrative and argumentative, is not only a particular way to organize the level of utterance, but also to assume an enunciative position. Far from thinking of description as a discursive form that accounts for something pre-existing, we will consider it as an enunciation that *makes to be*, that gives existential density, in a particular way, to the entities that it names. In light of these reflections, there will be analyzed a brief work of descriptive prose by Fabio Morábito, included in his book *Toolbox*.

Keywords: observer, perception, descriptive operations.

DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2018.11.252>

Recibido: el 15 de junio de 2018

Aceptado: el 15 de julio de 2018

Publicado: el 22 de octubre de 2018

Introducción

En el sugerente estudio titulado *La invención de lo cotidiano*, Michel De Certeau (2000) se refiere a diversas prácticas diarias como “artes de hacer”, de tal manera que habitar un espacio, cocinar, pero también leer, hablar, implican, más allá de un sistema de convenciones, ciertas formas de uso, maneras de hacer, que operan mediante desvíos, combinaciones creativas, usos imprevistos. El énfasis puesto en el *hacer* lo conduce a dar relevancia a las *operaciones* mediante las cuales algo toma forma en las diversas prácticas significantes. Si trasladamos al discurso en general esta manera de observar las prácticas, podemos enlazar el pensamiento de De Certeau con la concepción de Landowski (1993: 223), para quien la enunciación es el acto por el cual el sujeto *hace ser* el sentido, y el enunciado realizado es el objeto cuyo sentido *hace ser* al sujeto. En ambos autores, el *hacer* ocupa el centro de sus reflexiones, tanto para poner en la mira la impronta creativa de toda práctica como para señalar la fuerza performativa implícita también en las manifestaciones verbales. Restringiendo nuestras observaciones ahora al dominio de la descripción, quisiéramos mostrar aquí cómo esta forma de organizar la materia verbal, presente en los más diversos tipos de textos, desde los científicos a los literarios, desde los narrativos a los argumentativos, da existencia, hace ser de una manera particular, a las entidades que nombra. Lejos de pensar la descripción como una forma discursiva que da cuenta de manera neutra de algo pre-existente, la consideraremos como una enunciación que hace ser, que da densidad existencial, a aquello que entra en la escena del discurso.

La formación de objetos en la descripción: componentes y operaciones

Se ha tendido a considerar que aquello que entendemos por descripción, un discurso que, en términos de Hamon (1991), articula una denominación (un pantónimo) con una expansión (una nomenclatura o una serie de predicados), tiene como objeto privilegiado el espacio. Es así que, en consecuencia, se vincula la narración con el tiempo y la descripción con el espacio. Si bien estas asociaciones dan cuenta de algunos rasgos que los estudios literarios han contribuido a destacar en los textos, es posible pensar que ni la temporalidad es exclusiva de la narración ni la descripción puede reducirse a la cuestión del espacio donde se desarrollan las acciones.

Con respecto a la temporalidad, ya ha sido señalado (Dorra, 1989: 260 y ss.) que si tomamos en consideración dos modalidades básicas de realizar asociaciones lógico-temporales, la sucesividad y la simultaneidad, advertiremos que la primera predomina en los momentos narrativos de un discurso (los vínculos entre una y otra acción en el relato) y la segunda, la simultaneidad, permite pensar la coexistencia de las entidades asociadas. De esta manera, la simultaneidad se traduce en una percepción del tiempo ya no como desplegado en el encadenamiento sintagmático de sucesos sino contemplado en su *duración*, esto es, en la expansión en profundidad generada por un tiempo detenido pero no negado. De aquí la vinculación de la descripción con lo paradigmático, con la equivalencia, mostrada por Hamon (1991). Digamos así que el efecto de la descripción sería producir una espacialización del tiempo que permite mostrarlo como una extensión que puede recorrerse en distintas direcciones y que puede expandirse o condensarse. Lejos de negar el tiempo, entonces, la descripción lo trata de

otra forma, como proceso que dura, de aquí que cualquier entidad del discurso pueda ser objeto de descripción, no solo el espacio sino también el tiempo mismo (las acciones pueden ser descritas), los personajes, los objetos, los estados de ánimo, las sensaciones, las ideas.

En la descripción, estamos frente a una forma particular de organizar la materia verbal que pone en equivalencia una denominación y una expansión, pero también que establece jerarquías, clasifica y ordena, crea y reticula los objetos según modelos propios de la *episteme* de una formación discursiva dada: ya Foucault (1970: 65 y ss.), hablando de la formación de objetos por el discurso, señalaba que no es posible decir, nombrar, delimitar, cualquier cosa, en cualquier momento. Hay reglas que hacen posible, durante un período determinado, la aparición de objetos; así, la aparición de la locura como objeto del discurso psiquiátrico en el siglo XIX obedecería a la conjunción, en el propio discurso, de ciertas posibilidades enunciativas que permitieron relacionar nuevos dominios de emergencia de la locura (el arte, la sexualidad, la penalidad) como así también nuevas instancias que contribuyeron a delimitar tal objeto: la medicina, la justicia penal, la autoridad religiosa, la crítica literaria y artística. Quiere decir entonces que los objetos o, en general, las entidades que se describen, lejos de estar constituidas de antemano o preceder a la descripción, son configuradas por esta forma de organización de la materia verbal. Tal configuración no podría, entonces, remitir a un supuesto “referente real”, a la cosa siempre inalcanzable, sino que antes bien se nutre de los modelos de formación de objetos presentes en otros discursos. De aquí que, la descripción sea no solo clasificación sino también metaclasificación, tal como, por otra parte, también Hamon (1991) lo había señalado.

Este rasgo característico del enunciado descriptivo, su voluntad taxonómica, es retomado por Adam y Petitjean (1989), quienes proponen un modelo de análisis para dar cuenta de la estructura arborescente presente tanto en la producción como en la comprensión de las descripciones. El modelo tiene la forma de un esquema de árbol encabezado por el tema-título (el pantónimo, en términos de Hamon, el “denominador común” de la descripción), el cual se ramifica por efecto de las operaciones puestas en juego: así, la operación de *aspectualización*, dará lugar a la bifurcación en partes y propiedades, la operación de *puesta en relación* generará dos posibles modos de llevarse a cabo, por asimilación (comparaciones, metáforas, reformulación) y/o por puesta en situación (local, temporal, metonímica). Una tercera operación, la *tematización*, da cuenta de la posibilidad de expansión de toda descripción pues cualquiera de sus elementos constitutivos (una parte o una propiedad de un objeto, o bien, otro elemento asociado a lo que se describe) puede convertirse en un nuevo tema de descripción.

A estas tres operaciones básicas señaladas (*aspectualización*, *puesta en relación* y *tematización*) se añaden otras dos de índole más general: el anclaje y la afectación.

El *anclaje* designa el procedimiento de poner el tema-título en lo alto de la estructura arborescente. Por esta operación, el tema-título, apela al saber del destinatario, ya sea para confirmarlo o modificarlo, y actualiza una presencia del objeto de discurso caracterizado como objeto mereológico (esto es, el tema admite como parte suya todo lo que comprende el modo particular de nombrarlo) y abierto (es decir, se estructura a medida que el discurso lo produce). De aquí que, en una descripción, el objeto solo está completo al fin de la misma, y la clausura del

discurso es la marca de la completud del objeto, el cual queda realizado por las partes que el discurso le ha asignado.

La *afectación* es la operación inversa a la anterior: si el anclaje produce la espera de un haz de aspectos del objeto de discurso y asegura la legibilidad de la descripción, la afectación genera efectos de sentido de extrañeza e incertidumbre. Esta es la operación que pone en juego el texto que carece de un tema-título (o lo introduce al final de la descripción) y se presenta a la manera de un enigma que debe resolverse.

Tanto el minucioso estudio de Hamon como el esclarecedor trabajo de Adam y Petitjean se orientan, de manera predominante, a dar cuenta de la composición del enunciado descriptivo: con todo, la consideración de las operaciones propias de lo descriptivo conducen a reflexionar sobre el papel de la enunciación en aquellos textos donde domina la presencia de la descripción.

El giro enunciativo en la descripción

He dedicado un trabajo anterior (Filinich, 2003) a desarrollar una concepción de la descripción sustentada en una perspectiva semiótica del discurso, la cual incorpora el ámbito de la percepción en la constitución de la significación, aspecto que se vuelve central para comprender el funcionamiento del discurso descriptivo.

Consideramos que la descripción representa, sobre el escenario del discurso, el despliegue de la actividad perceptiva del sujeto. Los momentos descriptivos de un texto se nos presentan como una puesta en escena del acto perceptivo, acto por el cual el mundo circundante y el universo interior, mediados por el propio cuerpo de quien percibe, se articulan y hacen que el mundo (y el sujeto) cobren existencia, advengan al universo del discurso.

Este acto inaugural de la significación es llamado por Fontanille (2001: 84) *toma de posición*: “enunciando, la instancia de discurso enuncia su propia posición; está dotada, entonces, de una *presencia* (entre otras cosas, de un presente), que servirá de hito al conjunto de las demás operaciones”. El acto de percibir implica, en primer lugar, *hacer presente* algo ante alguien.

La noción de *presencia* (y su necesario correlato, la *ausencia*) se vuelve así central para comprender el funcionamiento del acto perceptivo: la toma de posición es realizada por un *cuerpo* percibiente que se constituye en centro de referencia sensible, el cual reacciona o es afectado por esa presencia/ausencia. La afectación del cuerpo por parte de una presencia implica que esta escena tiene lugar en un ámbito que puede ser definido como una *profundidad* (sea esta espacial, temporal, afectiva o imaginaria). La profundidad es concebida aquí como la distancia percibida entre el *centro* y los *horizontes*, distancia siempre variable. Esta concepción de la percepción está sustentada en la perspectiva fenomenológica desarrollada por Merleau-Ponty (1997).

Al afirmar que el proceso enunciativo posee un componente perceptivo de base queremos decir que percibir es parte del proceso de enunciación. Ahora bien, lo que hace la descripción es traer a la superficie del discurso, poner en el primer plano de la escena discursiva, ese componente perceptivo.

Es necesario tomar en consideración que el acto de enunciar es un acto complejo que conlleva distintos tipos de hacer, de ahí la necesidad teórica de deslindar entre el *decir* (verbalizar), el *saber* (poner en perspectiva y en circulación los conocimientos) y el *sentir* (esto es, proyectar la carga afectiva que el sujeto padece). Si bien la instancia enunciativa se despliega en todas estas dimensiones (*pragmática, cognitiva y pasional*), el discurso enfatizará alguna de ellas y hará prevalecer una dimensión sobre otras.

En este sentido, es posible afirmar que la organización descriptiva de la materia verbal opera un giro enunciativo por medio del cual el sujeto de la enunciación, considerado en su hacer *pragmático*, en tanto encargado de verbalizar el discurso (en nuestro caso, el descriptor) da lugar al despliegue de un tipo de hacer, el cual, en términos generales, podemos designar como *perceptivo*, y de manera específica, según los casos, podremos atribuir a un sujeto *observador*, que detenta los puntos de vista, organiza y administra los saberes, o a un sujeto *pasional*, cuando se trata de la orientación y distribución de la carga afectiva.

No podemos sino evocar aquí aquella definición de la figura que, en la tradición retórica, aparece asociada a la descripción: nos referimos a la *evidentia*. Lausberg define la *evidentia* como

la descripción viva y detallada de un objeto mediante la enumeración de sus particularidades sensibles (reales o inventadas por la fantasía). El conjunto del objeto tiene en la *evidentia* carácter esencialmente estático, aunque sea un proceso; se trata de la descripción de un cuadro que, aunque movido en sus detalles, se halla contenido en el marco de una simultaneidad (más o menos relajable). La simultaneidad de los detalles, que es la que condiciona el carácter estático del objeto en su conjunto, es la vivencia de la simultaneidad del testigo ocular; el orador se compenetra a sí mismo y hace que se compenetre el público con la situación del testigo presencial. (1976: 224-225).

En esta definición se encuentran reunidos los aspectos que consideramos centrales para distinguir la descripción: en el *nivel del enunciado*, la organización descriptiva de algún segmento de discurso articula las particularidades sensibles de objetos o procesos sobre el eje de su presencia simultánea; y en el *nivel de la enunciación*, por una parte, se infiere la presencia de un testigo (para nosotros, el *observador*), el cual dispone los detalles en simultaneidad con el recorrido que realiza sobre los mismos; y, por otra parte, se advierte el gesto del enunciadador, en su papel de *descriptor* (en Lausberg, el “orador”) de poner en escena a ese testigo presencial para que el destinatario (el “público”) adopte el punto de vista que el discurso le ofrece. Al menos dos sujetos están aquí contemplados: el que detenta la voz (el descriptor) y aquél que percibe (el observador).

Podríamos decir entonces, traduciendo en nuevos términos la definición de Lausberg, que, en el caso de la descripción, el *descriptor* delega en un *observador* la facultad de realizar un recorrido del objeto por obra del cual puede situarse en un tiempo concomitante con aquello que percibe.

Además de estos dos sujetos o centros deícticos, uno responsable de la voz, otro de la percepción, la semiótica ha postulado la presencia de un sujeto pasional o tímico, para referirse a ese núcleo que proyecta la carga afectiva del discurso.

El proceso de percepción que la descripción revela es entendido aquí, a la manera de Fontanille (1988), como una interacción entre sujeto y objeto: si el observador es ese centro deíctico que instala y administra los puntos de vista y el sujeto pasional el centro de la orientación

afectiva del discurso, sus posiciones están condicionadas tanto por el objeto descrito como por la articulación con lo ya dicho, con otros discursos, otras enunciaciones, sea para reafirmarlas, exhibirlas o cuestionarlas.

Mediante esta forma de concebir el discurso descriptivo, queremos hacer hincapié en el hecho de que si bien ciertas marcas superficiales pueden ser un anuncio de la presencia de lo descriptivo en un texto (predominio del verbo *ser*, de los verbos en pretérito imperfecto, de una adjetivación abundante, del efecto de lista o de esquema, de ciertas figuras como la preterición, la metáfora, etc.), aquello que puede caracterizar lo descriptivo es más bien una posición enunciativa asumida frente al objeto de discurso. Tal posición enunciativa implica hacer entrar en la escena del discurso a un *observador* y/o un *sujeto pasional*, de manera tal que se instala otro centro, o bien, otros centros de referencia deíctica alrededor de los cuales se despliega una actividad perceptiva.

Análisis de la descripción en “La lima y la lija”, de Fabio Morábito

Bajo el título *Caja de herramientas*, Fabio Morábito (nacido en Alejandría, de nacionalidad italiana y mexicana, residente en México) recoge un conjunto de textos de difícil clasificación (¿semblanzas?, ¿retratos?, ¿estampas?), prosas breves, cada una de las cuales se dedica a traer al discurso una “herramienta” diferente. Así, la lima, la lija, la esponja, el aceite, el tubo, el cuchillo, la cuerda, la bolsa y varias más, van apareciendo en escena y son objeto de un recorrido descriptivo que nos devuelve aquellas consabidas “herramientas” a la vez como las mismas y transformadas en otra cosa, por obra de una mirada que extrae de ellas aspectos insospechados.

Nos detendremos aquí en el texto que abre el volumen: “La lima y la lija”. Una primera lectura hace aparecer de inmediato aquellas señales superficiales que anuncian el predominio de lo descriptivo. Leamos el fragmento inicial:

La lima pertenece a la familia de los instrumentos descabezadores, guillotinescos, de los utensilios que arrasan, que amputan, que quitan de en medio. Pero a diferencia del picahielo, del cincel o del machete, que concentran su fuerza en un solo punto, la lima distribuye su impacto en un reticulado aparentemente modesto y poco veleidoso que a la postre se revela irresistible. La lima obra por persuasión, disminuye la potencia del ataque a cambio de multiplicarlo; en lugar de una sola punzada fuerte, muchas punzadas débiles, una tras otra, que agreden ordenadamente como un ejército de hormigas, con más monotonía que pasión, pero sin errores posibles. (1989: 9)

Aquí, el tiempo presente de los verbos ya no remite al tiempo entendido como sucesión: sabemos que el presente verbal puede asumir otras significaciones, como en este caso, que se vuelve operador de atribución de rasgos de validez general, esto es, rasgos que permanecen más allá del paso del tiempo, que no son afectados por la sucesividad temporal y nos muestran un tiempo detenido y expandido en un presente continuo, sin diferencias perceptibles. Asimismo, se puede observar que por el procedimiento de *aspectualización*, la lima es integrada en un todo que la comprende: “la familia de los instrumentos descabezadores [...]” y, a su vez, por *tematización*, tales instrumentos se caracterizan por ciertas propiedades funcionales (“que arrasan, que amputan, que quitan de en medio”). Y enseguida la lima es *puesta en relación* con otras

herramientas: los nexos “a diferencia de” y “en lugar de” abren comparaciones por oposición (lima ≠ picahielo, lima ≠ cincel, lima ≠ machete; una sola punzada fuerte ≠ muchas punzadas débiles, etc.) para finalizar, ahora por semejanza, con la metáfora del “ejército de hormigas”.

Volveremos a encontrar el despliegue de las operaciones típicas (asptualización, tematización, puesta en relación) en los segmentos siguientes, aunque con una diferencia: a medida que el texto avanza, la lima y, más adelante, la lija, serán puestas en relación con objetos cada vez más distantes y extraños: la lima y las olas del mar, la lima y el juramento, la lima y el mareo, hasta llegar a la lima y el habla, y la lija y el canto. ¿Cómo ha sido posible esta deriva metafórica? Es necesario indagar en otro lugar, en el nivel enunciativo de esta descripción, para dar cuenta de los procedimientos por los que somos conducidos a aceptar la pertinencia de estos vínculos.

Hemos afirmado que la descripción obedece a un giro enunciativo por el cual el descriptor, quien asume la voz, al delegar en otro la mirada y los afectos, produce una disociación entre la voz y la percepción, instalando en el discurso otro centro de referencia, otro ángulo desde el cual lo percibido cobra otra dimensión, otra significación. Veamos el siguiente fragmento:

La lima jura por otra razón, porque es ciega; tiene mil ojos, y eso la vuelve ciega; tiene mil bocas y es muda. Entonces jura hasta el cansancio. Basta verla en acción, cómo se obstina y se acalora, no cesa de jurar. Y no deja de escupir briznas, serrín, astillas o polvo, exactamente como ciertos hombres, cuando juran, escupen al suelo para quitarse el agua del cuerpo, para quedar secos y ardientes. Porque un hombre con agua adentro es poco confiable; el agua cubre, enturbia, afemina; si quiere que le crean cuando jura, un hombre tendrá primero que escupir, volverse terso y duro para lograr la tersura y dureza de sus palabras. La lima es así, ya lo ha escupido todo, tiene la garganta reseca, es pura cicatriz y puro fuego. No se puede tocarla después de haberla usado, las estrías están tan calientes que casi zumban. Han jurado como endemoniadas. (1989: 10)

Quien aquí describe, para llegar a articular la frase “La lima es así”, reviste su discurso de rasgos argumentativos, ya sea a través de los nexos “porque”, “entonces”, o bien, mediante la colocación contigua de frases cuya proximidad invita a que una —en este caso, la segunda— sea leída como causa de la otra —aquí, de la primera— (estrategia del *post hoc ergo propter hoc*), así como se observa en las dos últimas frases: “No se puede tocarla después de haberla usado, las estrías están tan calientes que casi zumban. Han jurado como endemoniadas”, donde se da por sentada la relación de causalidad entre el juramento y el acaloramiento, relación que ha venido estableciéndose en pasajes previos del texto mediante el mismo procedimiento: “Es un instrumento lleno de fuego. Se dedica a jurar”, construyendo así un entimema que provee de fuerza argumentativa al discurso.

Pero el entimema, más allá de darle una forma argumentativa al enunciado, convoca en el discurso otro centro de referencia, un observador regido por otra forma de racionalidad. En su esclarecedor trabajo sobre “La retórica antigua”, R. Barthes (1993) reflexiona sobre este *silogismo retórico* que es el entimema y pone al descubierto lo que él llama el “placer del entimema”: ya sea que se lo conciba a la manera aristotélica, como un silogismo fundado no en lo cierto sino en lo verosímil, lo probable, o a la manera medieval, como un silogismo truncado por la supresión de alguna premisa o de la conclusión, en ambos casos, dirá el autor:

se tiene el sentimiento agradable (por más que proceda de un forzamiento) de descubrir algo nuevo mediante una especie de contagio natural, de capilaridad, que extiende lo conocido (lo opinable) hacia lo desconocido [...] el entimema no es silogismo truncado por carencia, por degradación, sino porque hay que dejar al oyente el placer de ocuparse de todo en la construcción del argumento. (R. Barthes, 1993: 130)

Si releemos ahora el pasaje que acabamos de citar del texto de Morábito, advertiremos, en primer lugar, la mención de un hábito que circula en la sabiduría popular, el escupir al jurar, para ofrecer una explicación “literal” del sentido de tal acto: escupir, echar agua fuera del cuerpo, es secarse. La “naturalidad” de la explicación sustentada en la lengua misma vuelve la afirmación verosímil, aceptable. Habiendo convocado este saber popular compartido, se puede proponer el entimema que sigue: el agua enturbia / un hombre con agua adentro no es confiable / para ser confiable, al jurar, el hombre debe escupir, sacarse el agua de adentro.

Esta recurrencia al saber popular se refuerza con enunciados que privilegian la experiencia de los sentidos sobre otra posible racionalidad: “Basta verla en acción, cómo se obstina y se acalora, no cesa de jurar”, y más adelante: “Basta verla cómo funciona”. Típica premisa entimemática, el *tekmerion* o indicio seguro, prueba sostenida por la experiencia, de aquí que se tenga por cierto, por seguro, todo lo que proviene de los sentidos, lo que vemos u oímos. Aquí, quien detenta la voz, delega el punto de vista en el observador, conformado en este caso por la *doxa*, la opinión compartida; es en ese lugar donde se buscarán los fundamentos para que el destinatario acepte la forma que va asumiendo lo percibido.

El razonamiento entimemático es acompañado aquí de otros procedimientos: las aseveraciones absolutas, no modalizadas, manifiestas en la presencia frecuente del verbo *ser* en indicativo, las respuestas inmediatas y taxativas que siguen a las preguntas planteadas (“¿Qué es lo que hace al retículo tan apto para el trabajo de limadura? El mareo.”), los signos de ostensión, mostrativos (“Ahí están las olas del mar”, “he ahí la esencia de la lima y del retículo”) que apelan a una evidencia que no necesita demostración, son otros tantos recursos que remiten a una racionalidad fundada en la experiencia como fundamento del saber.

Esta forma del pensamiento que convoca a una supuesta experiencia compartida para asentar sus afirmaciones se articula aquí con otro procedimiento que recorre de manera subyacente todo el texto y que también demanda una determinada posición del destinatario: se trata de la conformación de una polisotopía, en el sentido que da Rastier (2005) al concepto, como propiedad de una secuencia lingüística que conlleva varias isotopías cuyos semas son incompatibles. Así, a medida que progresa, el discurso va entrelazando dimensiones semánticas extrañas unas a las otras pero que el texto va acercando de manera paulatina.

Si realizamos un recorrido por el léxico del texto, advertiremos, en primer lugar, la presencia de lexemas correspondientes al dominio semántico de las “herramientas” y su función: utensilios, arrasan, amputan, picahielo, cincel, machete, estrías, serrín, astillas, polvo, retículo, lija, gránulos, pulverización, abrasión, erosión... Precisamente, a partir del título, que dirige la atención del destinatario sobre las herramientas que serán objeto de esta prosa, la lima y la lija, no dejan de sucederse términos que conllevan semas que remiten al dominio de las herramientas. Pero al mismo tiempo, y de una manera que se va tornando dominante, aparece el léxico de otras

dimensiones en principio ajenas a la anterior: frente a la isotopía de los utensilios, entrará en escena la de la naturaleza y, sobre todo, la que corresponde a lo humano. Desde el comienzo, como puede apreciarse en el primer fragmento citado, asistimos a la aparición recurrente de elementos que conllevan el rasgo de /humanidad/, mediante el predominio del léxico bélico o, en general, del enfrentamiento o de la lucha: persuasión, ataque, agreden, ejército, y, en este marco de lo humano, una adjetivación y complementos que introducen el universo de la evaluación moral: modesto, poco veleidoso, irresistible, monotonía, pasión, sin errores. Ambas isotopías, la bélica y la valorativa, producen un deslizamiento hacia la dimensión humana que contagia con sus rasgos a la de los objetos. De igual manera, el mundo natural es convocado para extraer de allí rasgos que se vuelven propios de los útiles descritos: “Ahí están las olas del mar. Retumban sordamente contra la playa. Cualquier relieve que deba ser eliminado de la superficie de un objeto padecerá un ataque marino por parte de la lima [...]” (Morábito, 1989: 9). El “ataque” del “ejército” (de hormigas) aquí se vuelve un “ataque marino”: una isotopía, la bélica, se entrelaza con otra, la marina, en un mismo sintagma. El mismo procedimiento de entrelazar isotopías se manifiesta en la convocación del dominio jurídico: los rasgos que generalmente se asocian con la justicia (la ceguera, la confianza, la creencia) son compartidos ahora por la lima, es más, se los hace derivar de su propia forma. Así, se afirma: “Su índole juramentaria le viene del diseño reticular de su lomo” (Morábito, 1989: 10).

Pero no solo la lima se contagia de humanidad sino que el hombre mismo resulta afectado por este transporte de rasgos y asume la condición de esa herramienta e incluso la de un animal: “Y el hombre, jaloneado por las mismas fuerzas contrarias, por lo liso y lo selvático, por el agua y la piedra, es precisamente eso, una lima, un animal rugoso. Por eso tiene el don de la palabra” (Morábito 1989: 12). Es precisamente de ese fondo no humano de donde se hace surgir uno de los rasgos prototípicos de lo humano: el don de la palabra. Del entrelazamiento de isotopías ha resultado un contagio recíproco: la lima y la lija se han humanizado, pero no se detiene allí el efecto de acercar dimensiones semánticas diversas, sino que también el hombre resulta transformado y queda puesta en evidencia su condición natural, animal, que convive con su índole humana. Pero enseguida, la aparición de la palabra muestra su complejidad, la palabra es habla y también canto, entonces las isotopías se bifurcan alrededor de dos términos, la lima y la lija, el uno ligado a la persuasión, al habla cotidiana, el otro, a la plegaria, la poesía, pero ambos finalmente unidos por un mismo placer que hace que “toda materia, gracias a ellas, pued[a] desentrañar pacientemente su filo más sincero, su íntimo mediodía” (Morábito, 1989: 12).

El cierre del texto afirma el fondo común de todo deslinde posible: el afán por discriminar, segmentar, oponer, que domina en extensión en el texto, queda compensado por la presencia —en el lugar de cierre, donde la carga semántica se torna más densa— de un enunciado asumido de manera enfática por la instancia de enunciación. La voz que sostiene el discurso y que ha guardado cierta distancia (entre levemente irónica y compasiva) con respecto a la *doxa* y al discurso argumentativo basado en el entimema, finaliza el recorrido descriptivo con una afirmación al mismo tiempo de gran alcance (“Toda materia”) y modalizada (“puede desentrañar”) que vuelve el texto sobre sí mismo para hacernos releer lo ya leído a la luz de esta última aseveración.

A modo de cierre

Para concluir, quisiéramos enfatizar aquellos aspectos que nos permiten reconocer el predominio de lo descriptivo en algún segmento textual. Partimos de la consideración de que la descripción es una dimensión de todo discurso, por la cual se da existencia, se *hace ser* aquello que se nombra (ya ha sido dicho que el solo hecho de nombrar es ya una descripción en potencia). De aquí que asentemos los rasgos generalmente asociados a la descripción en un giro enunciativo por obra del cual el descriptor (la voz que sostiene el discurso) hace entrar en escena a un observador (que recorre lo observado desde determinados puntos de vista), y/o a un sujeto pasional (que distribuye la carga afectiva). El acto perceptivo, que sustenta tanto la actividad del observador, que da cuenta de una experiencia inteligible, como la del sujeto pasional, que manifiesta una experiencia sensible, se presenta como parte de la enunciación pues implica un proceso de manipulación (en el sentido semiótico del término) por el cual se ofrece al destinatario una posición a asumir frente a lo descrito.

Por otra parte, hemos querido mostrar que, en el análisis de los textos en los cuales predomina lo descriptivo, conviene que el punto de partida no sea la búsqueda de quién percibe, del sujeto de la percepción, sino, por el contrario, del objeto descrito, pues es la manera de darse del objeto aquello que nos señala la posición del sujeto, la cual se constituye no solo en relación con el objeto sino en relación con otros discursos que ya han producido maneras de configurar lo percibido. Tales formas almacenadas en el discurso conllevan sistemas de valores que actúan ya desde la selección y jerarquización de aquello que se vuelve objeto de percepción.

Bibliografía

- ADAM, Jean-Michel y André PETITJEAN (1989): *Le texte descriptif*. París, Nathan.
- BARTHES, Roland (1993): “La retórica antigua”. *La aventura semiológica*. Barcelona, Paidós Comunicación, 40.
- DE CERTEAU, Michel (2000): *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana.
- DORRA, Raúl (1989): *Hablar de literatura*. México, Fondo de Cultura Económica.
- FILINICH, María Isabel (2003): *Descripción*. Buenos Aires, EUDEBA (Col. Enciclopedia semiológica).
- FONTANILLE, Jacques: “Point de vue: essai de définition discursive”. *Protée* XVI/1-2 (1988): 7-22.
- (2001): *Semiótica del discurso*. Lima, Fondo de Cultura Económica / Universidad de Lima.
- FOUCAULT, Michel (1970): *La arqueología del saber*. México, Siglo XXI.
- HAMON, Philippe (1991): *Introducción al análisis de lo descriptivo*. Buenos Aires, EDICIAL.

LANDOWSKI, Eric (1993): *La sociedad figurada. Ensayos de sociosemiótica*. México, Fondo de Cultura Económica.

MERLEAU-PONTY, Maurice (1997): *Fenomenología de la percepción*. 4ª ed. Barcelona: Península.

MORÁBITO, Fabio (1989): *Caja de herramientas*. México, Fondo de Cultura Económica.

RASTIER, François (2005): *Semántica interpretativa*. México, Siglo XXI.

© María Isabel Filinich



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C