LA REFLEXIÓN SOBRE LA DESCRIPCIÓN Y EL DEBATE SOBRE LA FICCIÓN[1]

JUAN EMILIO ESTIL.LES FARRÉ
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

La Retórica y el Formalismo, al postular una concepción semejante del objeto literario, evitan plantearse el porqué de fenómenos como la descripción. Estudian únicamente descripciones. La reducción textual con la que operan los conduce a decir sólo cómo es o cómo debe ser, pero nunca justifican su ausencia. Pretendo con este trabajo paliar esta deficiencia para situar correctamente el análisis del problema.

La enunciación descriptiva es una actitud lingüística ligada a un gran número de actividades humanas: los mundos de la conversación, de las artes, la economía, el derecho, la historia y, sobre todo, de la divulgación científica han tenido que desarrollar sistemas de análisis y representación verbal hasta cierto punto semejantes en apariencia.

La descripción es en su origen, como vemos, un hecho estrictamente cultural ligado a formas de posesión[2]: describir es presenciar, conquistar, delimitar, dominar; y permite, por tanto, conocer, valorar, comunicar. La posibilidad de describir sitúa al comunicante en una posición de preeminencia más profunda y explícita que la que otorgan otras posturas lingüísticas: la descripción es el tipo de texto más comprometido con la realidad, ya que no surge de género alguno.

La descripción ficcional, por el contrario, se instala en la carencia. Supone un homenaje de la inteligencia o de la memoria. Surge de una necesidad de la que no participa el objeto descrito que permanece intacto una vez ha concluido el acto verbal. Busca aquello que no se posee. Aspira a una interacción imposible con lo curioso, lo lejano, lo bello, lo interesante, lo nuevo, lo

1 Espero que se advierta en todo momento la influencia en este trabajo del concepto de objeto estético propuesto por BAJTÍN (1924).

2 La pintura primitiva tuvo también ese sentido: romper la distancia entre el objeto necesario o deseado -el dios, el sustento, el difunto, la fecundidad- y quien lo representa. Esta no es la única relación que la descripción mantiene con la pintura.

triste. Describir es adorar, mitificar, enaltecer, concederle un marco y una forma solemnes a las cosas[3].

Si el describir natural parece estar plenamente justificado situacionalmente, la descripción ficcional[4] obedece a otras circunstancias y, alienada, carente de una zona de referencias propia, tuvo que dotarse de sentido en el canon o avanzar al socaire de mundos ajenos, a expensas de un horror vacui[5] presente quizá en toda ficción.

Esta búsqueda de referencias creo puede dar razón de algunos fenómenos que rodean tanto a la teoría de la descripción ficcional como al fenómeno descriptivo en sí. Bajo esta óptica, la descripción podría ser interpretada como un constante pacto estético provocador de limitaciones como cualquier otro acuerdo.

1°. La primera manifestación que llama nuestra atención es bastante conocida. Las reflexiones originarias sobre la descripción surgen para determinar qué elementos convenían a la descripción de lugar o de la persona en el género de la oratoria judicial o laudatoria. Pero pronto mereció de la retórica ser el primer tipo textual susceptible de ser desgajado, topificado, estudiado, e imitado[6]. La retórica antigua, por medio de los tardíos progymnasmata[7], desarrolló aquel embrión teórico del que ya se habían derivado conceptos como parekbasis-digressio y auksesis-amplificatio y que había canonizado tiempo atrás la descripción del escudo de Aquiles, del puerto de Cartago[8] o la región de Sicilia.

La descripción es, pues, el elemento literario que antes abandonó el modelo realidad para leerse a sí mismo justificándose en la sola literatura: su referente son, pronto, otras descripciones. Se convierte a partir de entonces en una escuela de producción y lectura que acaba por textualizar el mundo de los objetos decidiendo qué componentes hay que poner de relieve y qué realidades –convertidas en temas– es interesante describir[9]. Habrían de pasar muchos siglos para

---

3 Tiene esto bastante que ver, en el fondo, con la respuesta aristotélica al sentido de la imitación en general: "Parecen haber dado origen a la poética dos causas y ambas naturales. El imitar, en efecto, es connatural al hombre desde la niñez y se diferencia de los demás animales en que es más inclinado a la imitación y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos, y también el que todos disfruten con las obras de imitación. Y también es causa de esto que aprender agrada muchísimo no sólo a los filósofos sino igualmente a los demás... Por eso en efecto disfrutan viendo las imágenes, pues sucede que, al contemplarlas aprenden y deducen qué es cada cosa, por ejemplo, que éste es aquél; pues, si uno no ha visto antes al retratado, no producirá placer como imitación, sino por la ejecución o por el color o por alguna cosa semejante" (Aristóteles, Poética, 1448b, 4-19).

4 La primera oposición terminológica a que se somete la descripción literaria fue topografía -descripción de lugar real- frente a topotesia -descripción de lugar ficticio-.

5 El miedo al vacío pertenece a la pintura musulmana sobre todo, y está originado en su carácter ornamental no representativo. Pienso que la canonización de la descripción ha introducido ese temor también al personaje no caracterizado.

6 "Así aparece una nueva unidad sintagmática, el fragmento menos extenso que las partes tradicionales del discurso y mayor que el período esta unidad (paisaje, retrato) abandona el discurso oratorio (jurídico, político) y se integra fácilmente a la narración" BARTHES (1966:23-4).

7 Es sintomático que por las mismas fechas la retórica derive en estudios sobre el estilo y sus tipos, en Hermógenes, Dionisio, Longino, etc.

8 El comentario es del Pinciano: "escuchad en el libro primero de la Eneyda a Virgilio, que no guardó el lugar en dos cosas: la una, en la descripción del puerto que hace, porque no hay tal puerto en Africa, sino en España, y dícesse Cartagena" (Epístola V, tomo II, pp. 78-79).

9 La retórica clásica no concretó tanto como la humanista qué objetos había que describir. MAYANS Y SISCAR (1757) señala como asuntos susceptibles de descripción: una región, un campo, un monte, un río, una casa, una ciudad, un puerto, cosas materiales, los tiempos (amanecer, etc.), una pelea, un saco, la riqueza. LÓPEZ GRIGERA (1983) aporta también un texto interesante.

que las preceptivas recomendaran por vez primera la observación de la realidad como criterio descriptivo[10].

Esta categorización mental afianzó unos cánones de descripción que la separaron de la descripción no ficcional, mucho más abierta al mundo[11].

2°. A este primer hecho debemos las convenciones de las que pronto se rodeó y el manierismo con que ha evolucionado. La descripción es la unidad más controlable y controlada por la retórica en su forma interior, extensión y ubicaciones[12].

Entre el texto -ficcional o no- y el objeto representado se sitúa, pues, una cultura, una tradición, un modo de ver, las instancias que constituyen el mundo deseado o poseído.

La descripción ficcional acaba constituyéndose por esta vía en un signo-amalgama en el que no son ya demasiado pertinentes los formantes, pues, como lectores, acudimos al objeto cuando todavía no hemos concluido su lectura: no pensamos el espacio por partes. La descripción es un signo pactado, su mensaje es ella misma: el medio expresivo.

Pienso que la estética de la descripción habrá de resolverse en una teoría de la escritura[13] y de la lectura. Por eso es tan difícil que una metodología que ignore el proceso productivo dé cuenta adecuada de este fenómeno. Por eso la simplicidad fenoménica de la descripción ha convocado para cada época literaria tantos estudios.

3°. Uno de los hechos que en mayor medida distancian a la descripción ficcional del describir general e incluso del resto de las manifestaciones literarias es la obsesión tipológica y nominal: la descripción es sin duda el concepto que más clasificaciones y denominaciones ha reclamado de la teoría literaria. En muchos casos esa ha sido la única tarea de la Retórica[14], que se estableció entre la indefinición de los conceptos y la sacralización de unos nombres que consideró preexistentes y superiores a los fenómenos.

En algunos de los criterios que han fundado estas clasificaciones se aprecia la constante huella de Aristóteles. Destacan especialmente los preceptos sobre los lugares comunes o topoi que derivaron en tipos de objetos –lugar, tiempo y persona, principalmente–; la oposición historia y poesía que ha dado lugar a la oposición entre descripciones de los historiadores y de los poetas[15]; y la oposición entre imitación de lo general e imitación de lo particular[16] que también ha

---

10 Recomendación tópica en todos los manuales de estilo modernos.

11 Son conocidas las dificultades por las que atravesaron los descubridores del Nuevo Mundo cuando hubieron de replantearse sus técnicas de representación como recuerda CIORANESCU (1962).

12 La posición en el relato es el único aspecto que preceptúa Horacio acerca de la descripción.

13 Muchos de los nombres que tradicionalmente significan descripción provienen del campo semántico de la escritura: antropografía, cronografía, etografía, geografía, hidrografía, ideografía, pragmatografía, prosopografía, topografía.

14 Pienso que es esta una actitud frecuente en otros ámbitos del pensamiento literario. Ante problemas de ardua solución como pueden ser el estilo, los géneros, las épocas, establecemos divisiones antes de plantearnos cual sea su especificidad estética, con el consiguiente empobrecimiento del objeto literario. Una vez establecidas esas divisiones es difícil volver atrás: hemos comenzado por el final. Para la descripción el caso más claro quizá sea la división entre el exterior y el interior de la persona que ha aparecido en la Modernidad en la oposición prosopografía/etopeya.

15 "el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa (pues sería posible versificar las obras de Heródoto, y no serían menos historia en verso que en prosa): la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido y el otro lo que podría suceder" (capítulo VIII).

JIMÉNEZ PATÓN (1604): "La digresión larga se suele hacer con alguna precaución porque no parezca que nos salimos del propósito sin consideración, y cuando se acaba y se aplica a el propósito se suele también poner una cláusula en que se advierte la aplicación, como lo hace Cicerón cuando en una larga y elegante oración pinta a

sido aplicada a las tipologías de la descripción[17]. Sólo en la oposición de raíz ficcional topografía/topotesia, ajena a Aristóteles, el criterio ha sido verdaderamente literario.

4º. Es la manifestación lingüística que más desconfianza ha suscitado en el pensamiento literario. Frente a la fe ciega con que desde la Retórica hasta el Formalismo se ha abordado la descripción, cuya posibilidad ni se cuestiona, llama la atención como en la práctica literaria de siempre y en el pensamiento moderno se discute a veces abiertamente su legitimidad.

Al margen de las interrogaciones precisamente retóricas que preceden a algunas descripciones[18], del problema de lo inefable en los místicos y del tópico de lo indescriptible, el fenómeno aparece con entidad propia desde la Modernidad[19] pero sólo se agudiza con manifestaciones teóricas y filosóficas en la época contemporánea[20]. Son las últimas consecuencias de la duda cartesiana, del inmanentismo gnoseológico kantiano, etc.; es la convicción de que cada sistema de representación transforma la realidad al solidarizarse con ella[21]. La literatura, bajo este punto de vista, va todavía más lejos: tiene una realidad que le es propia. Una teoría de la descripción tendría que partir de una teoría del conocimiento.

A pesar de esto, constituye otro tópico limitador de la descripción la pérdida de la posibilidad de perspectiva y la libertad creativa que conlleva. El pacto descriptivo con el objeto exige respeto, precisión, objetividad, fidelidad: mostrar desapareciendo[22]; impone una observación y la servidumbre de autor y lenguaje que permanecen en segundo término.

5º. Tradicionalmente, es el momento textual más literario, el que la tradición ha sentido

---

Sicilia, y a Siracusa, Salustio en la de Iugurta pinta una larga narración o digresión de los altares de los Phydenos, aun que los doctos le reprehenden diciendo que no es aquello decente en las historias. Mas bien se usa esta figura en poesías" (pp. 331-2)

MAYANS (1757) concreta más y habla de Descripciones de los poetas con algunos temas específicos: el amor, un borracho, una tempestad, la fama, la envidia, un moribundo, unos apestados, el hambre, una lucha, la cueva del sueño, la primavera, un triunfo, una matanza, una selva, una vida dichosa, el palacio de la primavera, etc.; y de Descripciones de los historiadores: países (España, Italia, Libia), el hombre, el pueblo, los palaciegos, etc. (pp. 137-9).

16 "la poesía es más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía dice más bien lo general y la historia lo particular" (1451b, 57).

17 LOSCERTALES (1891: 170-1): "Etografía o descripción de las cualidades morales de un ser racional. Tiene por objeto describir las virtudes o los vicios, las buenas cualidades o los defectos de una persona. Estas descripciones son buenas para la historia, en la cual se hacen conocer los personajes, que tienen una influencia grande sobre los acontecimientos.(...)

La etografía toma el nombre de carácter (notatio) cuando retrata no las cualidades morales de un individuo, sino las de una clase entera. Estos retratos convienen al historiador, al cómico, al satírico, y aún al orador".

18 Como Calixto al describir a Melibea: ¿quién te la podrá figurar?.

19 Por ejemplo, en las confesiones del narrador romántico. No podemos tratar aquí el estatuto del narrador en la descripción. En no pocos casos la descripción desvela los constituyentes de su voz. En la novela histórica, por ejemplo, la descripción es uno de los momentos en que su voz es más historizante y menos ficcional.

20 Breton, Manifeste du surréalisme: "Et les descriptions! Rien n'est comparable au néant de celles-ci; ce n'est que superpositions d'images de catalogue, l'auteur en prend de plus en plus à son aise, il saisit l'occasion de me glisser ses cartes postales, il cherche à me faire tomber d'accord avec lui sur des lieux communs". Camus, Mythe de Sisyphe: "Décrire, telle est la dernière ambition d'une pensée absurde" cfr. ADAM (1988: 14).

21 Dice GOODMAN: "Nos hallamos confinados a las formas de descripción que empleamos cuando nos referimos a aquello que describimos, y podríamos decir que nuestro universo consiste en mayor grado en esas formas de descripción que en un único mundo o en varios mundos" (1978:19).

22 El término más empleado por las retóricas humanistas es, precisamente, hipotiposis, término griego que Cicerón tradujo por ante oculos ponere (De inv., 1, 54, 104 y De or., III, 53, 202).

como más ornamental, más artístico. Esta opinión nace también en la Retórica clásica, que consideró la descripción como un adorno conveniente en ciertos momentos de la pieza oratoria, a modo de digressio.

No ha tenido en cuenta esta tradición que de igual modo podría afirmarse lo contrario. La descripción sería desde este punto de vista el momento textual más lejano de la libre actividad ficcional, como ya hemos señalado, en virtud de su dependencia de otros mundos como señala Platón en el Ión[23].

Pero también se ha señalado con no menos insistencia su capacidad para expresar contenidos que en primera instancia no contiene: estados psicológicos, indicios narrativos, símbolos... del mismo modo se ha indicado su poder narrativo, su capacidad organizadora, etc.

Quizá por ello se le ha prestado tanta atención por parte de los escritores y ha sido entendida por muchos teóricos desde el XVIII como la piedra de toque del buen estilo literario[24].

6º. Lo afirmado hasta ahora convierte en paradógica la consideración -también tópica- de que la descripción no debe dominar[25] si se desea poner a salvo la amenidad. La idea se remonta a las críticas que a Aristóteles (I, 9, 1368a 19-20) le merece la digresión una y otra vez repetidas por tantos críticos y lectores.

Es otro indicio que relaciona la descripción con la fenomenología del tiempo de la lectura en la ficción occidental: no se acepta el estatismo intelectual de la contemplación en la decodificación imaginativa y visual. El contraste con la literatura oral es claro: en la épica, como se sabe, no existe apenas la descripción.

En cualquier caso la descripción se nos aparece otra vez como un momento textual especialmente controlado, incluso en un aspecto tan doméstico como el de su longitud.

7º. Como vía de conceptualización, los teóricos siempre han acudido a filiaciones con la fenomenología de la reproducción visual, especialmente la pintura. Este hecho ha estado presente de forma larvada desde los inicios de la Retórica manifestándose en la terminología: muchos de los nombres que ha recibido pertenecen al campo semántico de la visión[26] y de la pintura[27]. Pero sólo desde la Modernidad esto ha entrado a formar parte del entramado teórico. Actualmente todos los manuales insisten en la necesidad de observar bien el objeto analizado y de operar como si de un cuadro o una escena fílmica[28] se tratara.

Tras este tipo de consideraciones se oculta a mi juicio una gran verdad: la descripción es

---

23 En la base de ciertos modos descriptivos están otros sistemas referenciales que la literatura ha ido asumiendo en mayor o menor grado

24 WEY (1845: 391): "Les descriptions sont la pierre de touche du poète et de l'écrivain". BLAIR (1798: 40): "Una descripción da la medida de la imaginación de un poeta, y permite discernir el genio superior y original del genio secundario e imitador".

25 ADAM (1988: 13): "De Blair à Albalat le constat sera le même: la description est une practique essentielle en littérature (poésie ou prose), mais elle ne doit jamais dominer. En fait, l'intérêt croissant pour la description est lié, à travers deux genres différents et deux époques distinctes, a deux crises du descriptif. Au XVIIIe siècle a sévi la poésie descriptive à laquelle Blair fait allusion, poésie unanimement stigmatisée par le XIXe siècle. Dès 1875, le roman naturaliste est attaqué avec la même virulence pour son option radicalement descriptive".

26 El gr. hipotiposis y las voces lat. que lo traducen: sub oculos subiectio, ante oculos ponere, demonstratio, evidentia, visio, ilustratio, perspicuitas, suffiguratio.

27 Caricatura, retrato, autorretrato, cuadro, paisaje, figura pintoresca.

28 El Formalismo -cfr. p. e. CHATMAN (1978), PEÑA-ARDID (1992), VANOYE (1979)- ha pensado que la descripción tiene las mismas funciones en el cine que en la literatura. Si se olvida el problema del género y el de la lectura y sólo se considera el de la mirada la descripción se convierte, efectivamente, en un fenómeno superficial. No es lo mismo ver que leer. En el cine la descripción puede ser involuntaria, mientras que en la literatura es opcional.

un estado psicológico que conlleva una tipo intencional de mirada; una mirada que se posa en las cosas como finalidad. Por eso se hace necesaria la comunión estética entre el escritor y el lector; en caso contrario la descripción es un exceso[29].

8°. El rasgo teórico que más insistentemente se le ha asignado desde la Modernidad se expresa en una oposición también delimitadora: la distinción entre narración y descripción, presente sólo en germen en la Retórica antigua y desarrollada sobre todo por los formalistas franceses[30].

* * *

Parece, pues, que la descripción es uno de los elementos más canónicos de la ficción. Pero, como se habrá advertido ya, la ficción en general no es en absoluto ajena a los fenómenos que aquí hemos esbozado. También la ficción es un hervidero de poses rarísimas, fundadas en esas fobias, manías, miedos y prejuicios que llamamos canon. La ficción -como la descripción, uno de sus engendros más típicos- resulta un discurso igualmente ex nihilo que avanza en la historia buscando referencias porque no sabe o no se atreve a ser libre.

La propuesta que deseamos hacer aquí es la de situar el estudio de la descripción enmarcándolo en el debate sobre el género[31], el único modo de analizarla dentro de la pregunta de porqué se describe. La descripción no puede formar parte exclusivamente de los aspectos elocutivos de la obra literaria, no puede explicarse sólo desde el texto, como han señalado insistentemente la Retórica y el Formalismo, nace en la misma esencia originante de cada género. Sólo así podemos solucionar el problema de su presencia.

La descripción, efectivamente, frente a la escasez con que se documenta en los géneros orales y antiguos[32] se ha constituido en una verdadera necesidad en los géneros modernos; forma parte de las convenciones de la novela y del diálogo; y actúa como germen o matriz en algunos géneros artificiales o de autor. Es decir, es un fenómeno esencialmente posterior e innecesario que aparece con la conciencia de lo literario, con la perspectiva, la imitación, la reflexión, el manierismo. Prueba de ello es el papel que desempeña en el romance nuevo de Góngora, el Quijote[33], la poesía descriptiva, el cuento contemporáneo, el esperpento[34], la nouveau roman... géneros que son a su vez se alzan en verdaderas teorías de la ficción; que suponen modos de ver nuevos, soluciones en tiempos de crisis y de búsqueda.

Es, en definitiva, el modo de ver y el modo de leer de cada género lo que, a mi juicio, debe acaparar un estudio estético de la descripción. Quizás por este camino aportaremos alguna luz a al problema general de la ficción.

---

29 De nuevo surge aquí el paralelo con el Ión platónico.

30 Aunque casi todo se había dicho ya antes. EGLI (1912: 37): "Il y a deux ordres de faits qu'on pourrait appeler les uns permanents et simultanés, les autres passagers et successifs. Les premiers fournissent les éléments de la description, les autres ceux de la narration". VANNIER (1912: 302): "Le tableau (...) diffère aussi de la narration en ce sens qu'il ne comporte pas toujours une action".

31 De hecho, las primeras teorías de la descripción se enmarcan en un sólo género: la oratoria.

32 No sabemos cómo es Eneas.

33 Cfr. RILEY (1956: 125-37).

34 Cfr. el célebre artículo de Valle-Inclán, "De rodillas, de pie, en el aire" (1928) donde fundamenta toda la justificación del nuevo género en el tipo de mirada, cifrado especialmente en la lectura de la acotación escénica: es allí donde se halla la novelización, el modo de contar, de entender el tiempo y el espacio, el estilo y los demás rasgos del esperpento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAM, J. M. y DURRER, S. (1988). "Les avatars rhétoriques d'une formetextuelle: le cas de la description", *Langue Française,* 79.

BAJTÍN, M. (1924). "El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria", *Teoría y estética de la novela.* Madrid: Taurus, 1989.

BARTHES, R. (1966). "L'ancienne Rhétorique", *Communications,* 16: 172-229 *(Investigaciones retóricas, I: La antigua retórica.* Barcelona: Ed. Buenos Aires, 1982).

BLAIR, H. (1783). *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres,* Londres.(J. L. MUNÁRRIZ (trad) *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras.* Madrid: Antonio Cruzado, 1798, 4 vols.

CHATMAN, S. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film.* Cornell U. Press (Madrid: Taurus, 1990).

CIORANESCU, A. (1962). "Le decouverté de l'Amérique et l'art de ladescription", *Revue des Sciences Humaines* (Colón, humanista, Madrid: Prensa Española, 1967).

EGLI, A. (1912). *Rhétorique.* Lausanne: Payot.

GOODMAN, N. (1978). *Maneras de hacer mundos.* Madrid: Visor, 1990.

JIMÉNEZ PATÓN, B. (1604). *Elocuencia española en arte.* Toledo: Tomás de Guzmán (E. CASAS, ed. *La Retórica en España.* Madrid: Editora Nacional, 1980, pp. 217-373).

LÓPEZ GRIGERA, L. (1983). "En torno a la descripción en la prosa delos Siglos de Oro", *Homenaje a J. M. Blecua,* Madrid: Gredos.

LÓPEZ PINCIANO. (1596). *Philosophía Antigua Poética* (Madrid: CSIC,1973).

LOSCERTALES, M. (1891). *Lecciones de literatura preceptiva,* Logroño.

MAYANS Y SISCAR, G. (1757). *Rhetorica* (Oliva, 1984).

PEÑA-ARDID, C. (1992). *Literatura y cine. Una aproximación comparativa.* Madrid: Cátedra.

RILEY, E. C. (1956). "El alba bella que las perlas cría: dawn descriptions in the novels of Cervantes", *Bulletin of Hispanic Studies,* XXXIII, 125-37.

VANNIER, A. (1912). *La Clarté française, l'art de composer, d'écrire et de se corriger.* París: Nathan, 4ª ed.

VANOYE, F., (1979). *Récit écrit-Récit filmique.* París: CEDIC.

WEY, F. (1845). *Remarques sur la langue fraçaise au XIXe siècle, sur le style et la composition littéraire.* París: Firmin-Didot frères libraires, 2 vol.