

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Lengua y Literaturas Hispánicas



*Estructuras textuales como tipo de texto descriptivo*

TESIS

Para obtener el título de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

PRESENTA

Maribel García Catarino

Asesora: Dra. Margarita Palacios Sierra

Ciudad Universitaria, México, 2016.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi familia.  
A Naty por su paciencia, a Sidronio por su comprensión,  
a Diana por estar siempre conmigo, a Laura .

## AGRADECIMIENTOS

Mostrar mis agradecimientos no es un mero acto de cortesía, sino un hecho gratificante para dar cuenta de que esta tesis fue posible primeramente a mis padres, quienes siempre me apoyaron con su tiempo, a Diana y Laura que con su actitud nunca me permitieron claudicar.

A la Universidad Nacional Autónoma de México y a la beca PRONABES ya que sin ellas no hubiera sido posible tener los conocimientos que me permitieron elaborar el presente trabajo.

A la Dra. Margarita Palacios por asesorarme en este proyecto de titulación.

A la Dra. Adriana Ávila, quien mostró interés en que este trabajo mejorara.

A la Mtra. Fernanda Fernández por compartirme sus conocimientos con paciencia.

A la Mtra. Bertha Lecumberri quien hizo un espacio en su tiempo para mostrarme sugerencias.

A José Antonio Muciño, mi profesor en toda la carrera, quien siempre se interesó por enriquecer mis conocimientos, y en este trabajo, invitarme a ampliar la investigación.

Suponer que el lenguaje es transparente (un medio)  
o que es totalmente oscuro (un fin en sí mismo)  
tiene relativa importancia para un escritor que se propone contar una historia,  
y esto pese a que todos los relatos son también relatos acerca de la lengua que los expresa.  
La lengua viene a ser entonces una suma colosal de palabras y oraciones que se vale de la  
literatura para asomar el rostro.

Guillermo Fadanelli, *Elogio a la vagancia*

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	6
1 ASPECTOS GENERALES DE LOS BESTIARIOS .....	8
1.1 El concepto “bestia” .....	8
1.2 Contexto del <i>Bestiario</i> de Pablo Neruda.....	10
1.3 Contexto del <i>Nuevo álbum de Zoología</i> de José Emilio Pacheco .....	11
1.4 Contexto del <i>Bestiario</i> de Juan José Arreola .....	12
1.5 Contexto del <i>Manual de zoología fantástica</i> de Jorge Luis Borges .....	13
2 ESTRUCTURAS TEXTUALES.....	15
2.1 ¿Qué es un texto? .....	15
2.2 Tipos de texto.....	19
2.2.1 La descripción .....	30
2.2.1.2 El papel del adjetivo .....	35
2.2.2 La narración.....	37
2.2.3 La poesía .....	42
3 ANÁLISIS DE LOS TEXTOS DESCRIPTIVOS .....	48
3.1 Texto y estructura descriptiva en el <i>Bestiario</i> de Juan José Arreola .....	48
3.2 Texto y estructura descriptiva en el <i>Manual de zoología fantástica</i> de Jorge Luis Borges .....	63
3.3 Texto y estructura descriptiva en el <i>Bestiario</i> de Pablo Neruda.....	78
3.4 Texto y estructura descriptiva en <i>Nuevo álbum de Zoología</i> de José Emilio Pacheco .....	100
3.5 Comparación de bestias.....	115
CONCLUSIÓN.....	130
REFERENCIAS.....	133

## INTRODUCCIÓN

La lengua en uso es un proceso dinámico de producción comunicativa, se sirve de signos complejos para su interpretación discursiva, lo mismo en lengua escrita que oral. Esto nos permite aproximarnos a un estudio desde diversos planteamientos teóricos.

La interacción comunicativa, como es sabido, crea un vínculo de discursividad entre un hablante y un oyente mediante un mensaje en un espacio-tiempo, con base en una red de relaciones jerárquicas dentro del mismo texto y dentro de un entorno determinado. Ahora bien, con el objetivo de dilucidar las partes que unen el escrito, ya sea en prosa o en verso, este trabajo obedece a una reflexión del análisis del discurso cuyo tema es: *Estructuras textuales como tipo de texto descriptivo*. En él se propone ver, desde un punto de vista estructural, cómo incorporan José Emilio Pacheco en *Nuevo álbum de zoología*, Pablo Neruda en *Bestiario*, Jorge Luis Borges en *Manual de zoología fantástica* y Juan José Arreola en *Bestiario* el proceso descriptivo en sus escritos. Para tal propósito se toma en cuenta qué es descripción desde el punto de vista de los siguientes autores Loureda Lamas (2003), Apothéloz (1983), Riffaterre (1979), Adam y Petitjean (1988) Bassols Puig y Torret Badia (2003), Bernard Pottier (1002) y el mismo *Diccionario de la lengua española* (2014).

Para lograr el objetivo mencionado se identificarán sus estructuras textuales por medio de lo que Matthias Dimter propone en su artículo llamado “Sobre la clasificación de textos”, en donde afirma que las clases de texto se definen por sus características que son comunes a todos sus elementos puesto que los rasgos diferenciadores son básicos y deben ser explícitos.

A partir de lo anterior surge la hipótesis siguiente: si las estructuras descriptivas son capaces de adaptarse a diversos textos, entonces las “bestias” descritas en los libros mencionados están sujetas a un esquema que establece un orden global en función de sus necesidades, por lo tanto, estas estructuras descriptivas estarán combinadas con otros tipos textos, como la narración o la poesía, para establecer dicho orden.

Para comprobar esta hipótesis primeramente se identifica en qué tipo de texto está inmersa la descripción; posteriormente, se analiza cómo está dada cada una de ellas y la manera en la que se incorpora en un texto; finalmente muestro similitudes y diferencias, de manera general, en el siguiente corpus: “Elefantes marinos”, “Ballenas”, “El erizo”, “Biología del halcón”, “Leones”, “Fisiología de la babosa” pertenecientes al *Nuevo álbum de zoología* de José Emilio Pacheco. “El bisonte”, “El avestruz”, “El carabao”, “El elefante”, “La jirafa”, “La hiena” inmersos en el *Bestiario* de Juan José Arreola. “Un animal soñado por Kafka”, “El asno de tres patas”, “El

behemoth”, –El catoblepas”, –El mantícora”, –La peluda de la Ferte-Bernard” incluidos en el *Manual de zoología fantástica* de Jorge Luis Borges; y de *Bestiario* de Pablo Neruda: –Mariposa (III)”, –Águila azul”, –Gallo”, –Picaflor, –Erizo”, –Elefante”.

Este estudio puede justificarse como un instrumento que permite entender las prácticas discursivas ya que los textos seleccionados hacen evidente que la lingüística y la literatura no están separadas porque el texto es un resultado lingüístico plasmado como realidad enunciativa y hecha concreta, capaz de ser estudiada, por lo que este trabajo pretende hacer una aportación del análisis literario encauzado con métodos lingüísticos.

La presente tesis se desarrolla en tres capítulos. El primer capítulo señala aspectos generales de los bestiarios mediante un marco teórico, lo que me permitirá mostrar, más adelante, cómo están dadas las descripciones, punto central de este estudio, y la manera en cómo lo hace cada autor.

El segundo capítulo responde a las preguntas: qué es un texto y en qué consisten esos tipos de texto, es decir, cuáles son las características que permiten afirmar que los 24 textos seleccionados son textos descriptivos inmersos en una narración o en poema.

El tercer capítulo corresponde al análisis textual. Ahí se presenta el texto y la manera en cómo está dada la estructura descriptiva. Entre los elementos analizados suelen aparecer referentes, asociaciones, comparaciones; verbos que determinan sus características y otros contenidos que se acumularan para llevar a cabo la descripción literaria. Al final, con los resultados de los capítulos anteriores presento convergencias y divergencias que me permitieron llegar a la conclusión de que las estructuras descriptivas sí son capaces de adaptarse a diversos textos puesto que las bestias descritas están sujetas a un esquema que establece un orden global en función de sus necesidades y por lo cual estas estructuras descriptivas, en ocasiones, están combinadas con otros tipos de texto como con la narración en el caso de Arreola y Borges o con la poesía como lo llevan a cabo Neruda y Pacheco.

# 1. ASPECTOS GENERALES DE LOS BESTIARIOS

## 1.1 El concepto “bestia”

En el ámbito de la literatura el bestiario es considerado un género breve y descriptivo, el *Diccionario de la lengua española* (DLE: 2014) hace referencia, en su primera acepción, a la literatura medieval, como una colección de relatos, descripciones e imágenes de animales *reales* o fantásticos. La segunda acepción alude al hombre que luchaba con las fieras en los circos romanos.

El primer sentido es el que se verá aplicado, posteriormente, en el capítulo tres con el objetivo de dilucidar la manera en que están dadas las descripciones de animales *reales* o fantásticos.

Julio Cortázar escribe que “es bueno que existan los bestiarios colmados de transgresiones, de patas donde deberían haber alas y de ojos puestos en lugar de los dientes” (Sánchez Ambriz, Mary Carmen: 1976). No obstante, como a partir de aquí el tema *bestia* es frecuente, será necesario aclarar que el DLE (2014) lo define como: animal cuadrúpedo, animal doméstico de carga o como monstruo (ser fantástico).

Cabe destacar que la literatura tiene en cuenta estos tres sentidos, pero las primeras dos acepciones resaltan el concepto animal y, al revisar algunos libros de biología, estos, exaltan que la taxonomía es lo que permite llamarlos así, ya que es “la ley o norma de ordenación que se aplica al análisis de la clasificación”. Es decir, es lo que permite marcar la pauta para clasificar, determinar y nombrar a los seres vivos. Existen dos tipos de taxonomía: “alfa también llamada clásica u ortodoxa que es meramente descriptiva y la omega que se basa en toda la información posible de individuos, poblaciones y comportamiento reproductivo genético”. (Scortecci, G.1960:7)

Si bien los animales se diferencian en cuanto a su morfología, anatomía, fisiología, conducta o hábitat; algunos de estos grupos destacan por su estrecha relación con el hombre.

Desde un inicio, el ser humano se ha caracterizado por conceptualizar el mundo y lo que hay en él. En el caso de la fauna, se ha hecho desde la ciencia hasta la literatura. Esta inquietud del hombre es lo que da pie a la creación de *bestiarios*. Cabe destacar que dicha literatura se hizo muy popular durante la Edad Media, fueron publicados en volúmenes ilustrados en donde describían animales; desde entonces los bestiarios mantienen una referencia al lenguaje simbólico de los animales en la literatura y el arte. Es interesante notar que aún se mantienen esos elementos: positivos en algunos seres y en otros valores negativos. (Diccionario ABC 2007)

Desde un inicio tales textos tenían la especial intención de ser obras didácticas, pues surgen con una tendencia moralizadora. Por ejemplo, entre estos tipos de textos el bestiario *Physiologus Theobaldi Episcopi de naturis duo decim animalium*, impreso en 1492 está escrito en doce capítulos versados, se cree que el autor fue Abad de Monte Cassino, cuyo propósito lo anuncia

explícitamente: “para que la gente aprenda a amar las virtudes y alejarse de los vicios”. (Martha Paley de Francescato 1997:15)

La trayectoria de los bestiarios esta resumida, según esta misma autora, de la siguiente manera: “El *Fisiólogo*, en el siglo XIII, el cual surge con tendencia moralizadora. Después aparece *De Proprietatibus Rerum*, escrito por el monje inglés Bartholomeus Anglicus, que es un compendio de conocimientos universales. Posteriormente se comenzó a omitir el simbolismo y sólo interesaron las descripciones basadas en datos científicos. En 1646, en Inglaterra, Sir Thomas Browne escribe *Pseudodoxia Epidemica* donde trata el tema de la biología con una visión científica.”(Martha Paley de Francescato, 1997:16) No obstante, los bestiarios han cambiado por efecto de las épocas. Durante el siglo XIX algunos se interesaron por el lado literario, de manera que por diversos motivos los animales han llamado la atención y la idea de bestiario sigue vigente por lo que encontramos varias obras que llevan el título específico de *Bestiario*.

Cabe recordar que, las descripciones de animales son antiguas, ya aparecen en los textos de los cronistas de Indias. Cuando escuchaban tales caracterizaciones por parte de sus informantes indígenas, acerca de la fauna local, se encontraban en la necesidad de realizar una doble traducción. Es decir, la primera debía ser una traducción de una lengua a otra, y la segunda traducción consistía en el conocimiento de la fauna del continente americano que no existía en Europa, por eso, en ocasiones, aquello parecía ser producto de la imaginación. Lauro Zavala asegura que: “Estas descripciones poéticas de animales inexistentes son el antecedente de una tradición literaria [...]. Y este antecedente explica que los bestiarios fantásticos en Hispanoamérica sean de carácter poético. [...] los bestiarios hispanoamericanos son una poetización de las bestias reales o imaginarias. (Lauro Zavala 2009:8)

Actualmente, en el ámbito de la literatura podría designarse como “bestiario” a “aquella colección de descripciones fabulosas sobre animales”. (Diccionario ADC: 2007) Dentro de estos se encuentra el bestiario fantástico, el cual incluye seres que se conforman por combinación de partes de animales diferentes o de seres imaginarios. Se trata de un bestiario mitológico, una recopilación de animales y criaturas monstruosas o irreales que habitan en la Tierra. Se caracterizan por reunir atributos animales y humanos, otras incluso reúnen la combinación de dos o más especies animales, de manera que actualmente se pueden encontrar no sólo bestiarios con sentido real o moralizador, sino también seres inverosímiles, que adquieren forma a través de las descripciones de su físico, de su carácter, de sus capacidades e incluso de sus carencias. Lo fantástico tiene que ver con un alto grado de imaginación; la imaginación en cuanto inventa o produce. (DLE: 2014)

Se conoce como literatura fantástica a cualquier relato en que participan fenómenos sobrenaturales o en la que la interviene criaturas inexistentes. Las primeras muestras de elementos fantásticos pueden encontrarse en antiguas narraciones arraigadas en el imaginario colectivo a. C. (Lucas Berruezo: 2009) Tal evento se remonta a la época de la cultura oral, a la difusión de relatos de boca en boca como verdadera fuente del género o también podemos remontarnos a alguna fuente como lo es el libro de Plinio el Viejo: *Historia natural*, tomado de *Historia de los animales* de Aristóteles.

Estas aportaciones manifiestan diversas ideas en el estudio de la literatura, motivo por el cual se han realizado varios estudios sobre estas obras. No obstante, el presente análisis se muestra desde la perspectiva de discurso para contribuir a la comprensión de estructuras textuales en la narrativa o en la poesía; partiendo del supuesto de que el uso de la lengua, la comunicación y la interacción se producen, ante todo, bajo la forma de textos; y para presentar tal estudio es necesario señalar en donde se sitúan las obras de Pablo Neruda, de José Emilio Pacheco, de Juan José Arreola y de Jorge Luis Borges, que se estudiarán, con el objetivo de dilucidar como están inmersas las descripciones en diferentes textos.

## **1.2 Contexto del *Bestiario* de Pablo Neruda**

Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto (1904-1973). Poeta chileno, conocido como Pablo Neruda. Considerado uno de los más destacados e influyentes escritores. Fue activista, senador, miembro del Comité Central del Partido Comunista y precandidato a la presidencia de su país. (Enciclopedia biográfica 2004) Sin embargo, pese a las diversas facetas de su vida, lo que interesa en el presente análisis es su trabajo de poeta; ya que a través de la poesía, Pablo Neruda expresa en su *Bestiario* una visión del mundo animal. Este libro se forma como tal a partir de una de sus cartas en junio de 1964. Ordena que se reúna a través de su obra, ya escrita, una serie de poemas que pudieran formar un bestiario. Propone algunas sugerencias y autoriza modificaciones en los títulos de los poemas si se consideraba necesario. El resultado es una extensa serie de poemas que refiere a las aves, a los animales marinos o terrestres. Durante la recopilación pone en juicio su belleza o su carencia no sólo física sino también refiere sus capacidades.

Su mirada hacia la naturaleza se muestra por los animales cotidianos. Escribe sobre moscas, perros, arañas, mariposas. En menor medida menciona seres de extrema belleza o de tamaño magno, con los cuales no solemos convivir cotidianamente. El autor se acerca a lo sencillo de la vida para comprenderla y voltear a ver las vidas paralelas del ser humano. (Gilles Myléne 2006)

A pesar de la manera en que se formó el *Bestiario* y de que su autor es reconocido no es una obra que se lea frecuentemente, en comparación con otras, como *20 poemas de amor y una canción desesperada*, (1924) por ejemplo. Quizá por la manera en que surgió no tenga el mismo reconocimiento por parte de sus lectores y prueba de ello es que los estudios que se encuentran, en su mayoría, son referentes a su vida, viajes y asuntos políticos. Sin embargo el libro muestra la astucia del autor como poeta al exaltar los animales por medio de la palabra. (Enciclopedia Biográfica: 2004)

### **1.3 Contexto del *Nuevo álbum de Zoología* de José Emilio Pacheco**

José Emilio Pacheco Berny (1939-2014). Escritor mexicano reconocido principalmente por su poesía. Entre sus trabajos se encuentran, también, crónicas, novelas, cuentos, ensayos y traducciones. Formó parte de la llamada generación de los cincuenta o de medio siglo. (Instituto Cervantes 2015)

Entre sus obras poéticas está el *Nuevo álbum de zoología* (2013), el cual es necesario contextualizar ya que es una obra que se estudiará parcialmente más adelante, en esta tesis. Cabe destacar que dicho libro no sería posible sin otras obras anteriores de José Emilio Pacheco. Desde 1985, Jorge Esquinca hace una recopilación sobre sus poemas cuyo tema es la fauna y, en 1993 Francisco Toledo ilustra la recopilación, de esta manera la nombran: *Álbum de zoología*; obra, que incluso, llegó a traducirse. (Enciclopedia biográfica 2004)

Más tarde, Ediciones Era añade nuevos textos a esta colección de animales por lo que le atribuyen el título: *Nuevo álbum de Zoología*. Esta obra no sólo refleja el camino del autor en la cuestión de la fauna, sino también la tradición del bestiario, un tema ancestral que, mediante el verso encausa, la descripción, de manera objetiva e inverosímil. Por medio de ella se deja ver una crítica hacia el comportamiento humano. El animal, entonces, ocupa un lugar ejemplar a diferencia de alguien más agreste: el hombre. (José Emilio Pacheco 2013:6)

Los animales que conforman el *Nuevo álbum de zoología* los clasifica de acuerdo con los cuatro elementos: de agua, de aire, de tierra y de fuego. Abundan los de la Tierra, en contraste con los de Fuego cuya sección está formada únicamente por dos animales: “La salamandra” y “El ave Fénix”.

Las referencias tienen que ver con la tradición del bestiario, aluden a lo conocido. De igual forma aparecen frases populares que sostienen la descripción. Ellas marca que el lector y los animales no sólo andan, en el sentido de que se desenvuelven en el mismo ambiente sino en el que, también, se llega a tener sentimientos o creencias similares; ejemplo de ello son las supersticiones.

A veces se llega a ser como la babosa, y tememos a que *nos echen la sal* y en otras ocasiones preferimos actuar como los monos y *andarse por las ramas*, resulta la mejor ruta. Estas dos cuestiones en sentido literal, principalmente para los animales, y en sentido figurado para las personas. Es por ello que, la obra se va haciendo entre el autor y el lector puesto que se mencionan diferentes maneras de mirarse a través de los animales.

Estos poemas suelen convertirse en un espejo moral, de actitud, de creencias, entre la fauna y el ser humano; testimonio de este espejo es la pasión por esta “terrible, absurda, gloriosa vida”. (José Emilio Pacheco 2013)

#### 1.4 Contexto del *Bestiario* de Juan José Arreola

Juan José Arreola Zúñiga (1918-2001). Escritor, académico, traductor y editor mexicano. De formación autodidacta. Pertenece a la generación de los cincuenta. Entre sus obras se encuentran ensayos, cuentos y novelas. Dentro de sus obras narrativas está el *Bestiario* (obra que se estudiará, de manera parcial, más tarde, en el presente trabajo). Este libro aparece en 1958 con el título *Punta de plata* (Instituto Cervantes 2004) ilustrado Héctor Xavier.

Arreola describe a los animales desde su confinamiento por medio de la prosa literaria; escribe cómo los ve desde su carácter, emociones, actitudes o facetas individuales. Las impresiones sensoriales crean cuadros interesantes ya que no se trata solamente de una descripción objetiva, en ella está implícita la ironía y por medio de ella hace que pierdan su carácter *real* porque la que resulta modificada ante todo es su moral.

El autor toma cada uno de los animales para hacer referencias mitológicas e históricas, dependiendo del punto de referencia en cada caso. Mientras describe a una bestia, hace referencia de dónde viene o hacia dónde va, o el lugar en el que permanece. A unos los muestra violentos; a otros, indefensos, resignados o laudables. (Ricardo Viguera 2004) También señala sus pasiones o sus defectos con el objetivo de referirse a la mujer y al hombre por medio del sentido del humor, del autor, y de su habilidad particular de borrar las fronteras entre la realidad y la fantasía.

Pacheco, el amanuense de Arreola, cuando escribió el *Bestiario* narra que las palabras salían de su boca como un chorro de perlas sin interrupción. Así “eopiaba a mano mientras Arreola recibía aquella transfusión de belleza y gloria directamente de las musas”. (Juan José Arreola 2006)

El uso del lenguaje es lo que consigue que los lectores podamos ver lo que él ve en los animales, porque de primera instancia maneja un lenguaje descriptivo propio de un zoológico, una forma de contarnos cómo son aquellas bestias. Sin embargo, esto se rompe cuando se hace la

asimilación entre hombre-bestia de manera irónica, “el último residuo de nuestra fuerza corporal es lo que tenemos de bisonte asimilado” (Juan José Arreola 2006:15)

Así, podemos encontrar el uso y la intención que se pretende transmitir. Apunta Saúl Yurkievich, “[en] Arreola, el animal sirve como retícula de lectura de la condición humana [...] este asimila simbólicamente al animal integrando lo extraño e inquietante en un sistema significativo cuya referencia central es el humano.” (Véase Iram Evangelista Ávila 2010:61)

### **1.5 Contexto del *Manual de zoología fantástica* de Jorge Luis Borges**

Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo (1899-1986). Uno de los escritores argentinos más destacados de la literatura del siglo XX. Publicó ensayos, cuentos y poemas. Su obra, fundamental reside en la literatura y el pensamiento universales (Instituto Cervantes 2016). Justamente dentro de estos pensamientos universales encontramos, el *Manual de zoología fantástica* (1957) escrito en colaboración con Margarita Guerrero, en el que hacen un compendio de seres imaginarios, publicados en la colección *Breviarios* del Fondo de Cultura. En él, los autores recurrieron al acervo de literaturas y tradiciones filosóficas, históricas y teológicas, tanto de Oriente como de Occidente, mostradas en 82 especies cuyo juicio bien puede adjudicarse a la imaginación. La obra evoca filósofos como Descartes (1596 - 1650, Estocolmo), Lao Tse y Chuang Tzu (siglo IV a. C.), músicos como Jakob Lorber (julio 1800 - agosto 1864, Eslovenia), orientalistas como Herbert Allen Giles, (diciembre 1845 – febrero 1935) historiadores como Heródoto (484 - 425 a. C.) y Tácito (nace entorno al año 55), viajeros como Marco Polo (Venecia, septiembre 1254 - enero 1324), profetas como Ezequiel (595 - 570 a.C), enciclopedistas como Plinio (agosto de 79), poetas como Ovidio ( Sulmona, marzo 43 a. C. - Constanza, 17 d. C.), novelistas como Flaubert (1821-1880), Kafka(julio 1883- junio 1924) y C. S. Lewis (1898-1963).

De alguna manera, Borges y su colaboradora plantean que la escritura implica textos previos de los personajes mencionados. Esto no quiere decir que sean iguales, sino que hacen referencia a sus testimonios, principalmente, escritos. El propio autor asevera que “una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída.” (Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero 1957:9) Con ello, se revela una amplia red de argumentos de varios precursores por lo que recodifica, ordena y, al final se logra un texto distinto.

La prosa de *El Manual de zoología fantástica* no sólo tiene citas literales, sino también referencias, comparaciones y verificaciones, para establecer una disposición que propicie la vigencia de modelos antiguos. Lo emocionante de este libro son precisamente estos recursos

capaces de ser recreados hasta lograr una representación de los personajes, a tal punto de aceptar lo inverosímil como verdadero y lo auténtico como ilusorio.

Borges define a los animales por su forma, por sus costumbres, por sus designios o cualidades. Las propiedades mágicas de los animales que pueblan el *Manual de zoología fantástica* son sorprendentes porque se trata de literatura y esta es: ~~una~~ "una monstruosa serie de imaginaciones." (Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero 1957:8)

En el prólogo, Borges había reconocido el tema ilimitado: ~~un~~ "un monstruo no es otra cosa que una combinación de elementos de seres reales y [...] las posibilidades del arte combinatorio lindan con lo infinito". (Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero 1957:8)

De esta manera, el primer capítulo de la presente tesis señala los aspectos generales de los bestiarios, lo que permitirá mostrar, más adelante, cómo están dadas las descripciones literarias, punto central de este estudio; y la manera en cómo lo hace cada autor, porque los textos presentan diferentes rasgos respecto a su distribución física en la que influye el productor del texto, destinatario, conocimiento o desconocimiento entre los dos anteriores, canal por el cual se transmite, conservación del texto, contacto según la relación temporal y la dirección de la comunicación. Sin embargo, estos elementos no bastan para comprobar la hipótesis que se plantea en un inicio, la cual formula que los textos descriptivos son capaces de adaptarse a cualquier tipo de texto, para lo cual se explica, a continuación, las estructuras y los tipos textuales.

## 2 ESTRUCTURAS TEXTUALES

### 2.1 ¿Qué es un texto?

El presente capítulo tiene por objetivo aclarar qué es un texto no como definición sino como idea, ya que desde este punto surge el concepto *tipología textual*, elemento importante, para el análisis que se presenta en el siguiente capítulo.

Entonces, el significado de *texto* no se puede encasillar en una acepción, puesto que actualmente se sigue desarrollando el concepto. Sin embargo, es importante entender no sólo su estructura sino, también, cómo funcionan, puesto que surgen diferentes percepciones, pero todos coinciden, de manera general, en que es una forma de comunicación. Por ejemplo, en la opinión de Halliday, “los textos no constituyen un nivel sistémico propio en la descripción gramatical, sino una forma del uso de la lengua”. (Véase van Dijk, *Estructuras y funciones del discurso*, 1983:11) Juicio que concuerda con el de Rafael Núñez quien asevera que “la idea del texto es una de esas ideas máximas que se dan en las ciencias, como la idea de vida para los biólogos, que no se define si no que *se desarrolla* y se realimenta continuamente a medida que se va avanzando en la disciplina que trata”. (Enrique Núñez, Rafael del Teso 1996: 57) Esto quiere decir que es una unidad de interacción comunicativa porque es la unidad mínima de información, de comunicación y de interacción social la cual puede ser muy breve y simple, estar compuesta por una sola frase o ser extensa y compleja dicha unidad ya que no son procedentes de un repertorio configurado previamente como es el caso de las palabras.

“La unidad del texto no es sino el carácter acabado, completo e íntegro al que tienden nuestras emisiones lingüísticas”. (Enrique Núñez, Rafael del Teso 1996: 175) Ello sucede porque la finitud textual es un resultado y no propiamente un objeto. Beaugrande y Dressler aseguran que un texto se trata de “un acontecimiento comunicativo que cumple siete normas de textualidad”,<sup>1</sup> las cuales deben efectuarse, de lo contrario su función principal de comunicar puede no estar satisfecha. (Robert – Alain de Beaugrande y Wolfgang Ulrich Dressler 1989:35)

En primera instancia, los autores, mencionan que debe tener cohesión para que sus elementos puedan conectarse entre sí dentro de una secuencia conforme a convenciones, ya que descansa sobre dependencias gramaticales. El segundo punto es la coherencia, la cual se ocupa de regular la accesibilidad y de que interactúen los componentes textuales para que, dentro de una estructuración de conocimientos, el hablante los active en su mente ya que un texto no tiene sentido por sí mismo sino gracias a la interacción que se establece entre el conocimiento presentado en el texto y el conocimiento del mundo almacenado en la memoria de los interlocutores. Ello tiene que

---

<sup>1</sup> Sobre este mismo tema habla van Dijk en “Nociones básicas” (1989)

ver con la tercera característica que es la intencionalidad, actitud del productor textual: una serie de oraciones constituyen un texto cohesionado y coherente, que si no se alcanzan, podrían bloquear la obtención de otras metas discursivas. De ello depende, o no, la cuarta característica del texto: la aceptabilidad, la cual refiere a la actitud del receptor; una serie de secuencias que constituyen un texto cohesionado y coherente capaz de ser aceptado por un determinado receptor si este percibe que tiene relevancia para llegar a una meta o acumular conocimientos u otra razón útil. De lo contrario, el texto corre el riesgo de deteriorarse debido al nivel de informatividad, quinto rasgo en estos criterios textuales, el cual sirve para evaluar hasta qué punto las secuencias de un texto son predecibles o inesperadas al transmitir información conocida o novedosa suficiente para no ser tan arduas como para poner en peligro la comunicación.

El penúltimo punto se refiere a los factores que hacen que un texto sea relevante en la situación en la que aparece. Puede afectar a los medios de cohesión o aclarar cualquier duda posible acerca del sentido, uso y grupo de receptores a quienes va dirigido. Se trata de la situacionalidad. Finalmente la intertextualidad, responsable de la evolución de los tipos de texto, debe entenderse como la norma que presenta ciertos patrones característicos dado que existen diferentes tipos. Cada tipo de texto en particular posee un grado diferente de dependencia de la intertextualidad. El texto como resultado de la actividad lingüística es una actividad de potencialidad operativa sobre el oyente-lector. De ahí la posibilidad de que se den diversas lecturas o interpretaciones. En la realidad práctica, dos lecturas de un libro nunca son idénticas. Lo anterior da la impresión de que se cumple el sentido etimológico de la palabra «texto», del latín *textus* que equivale a «entramado o urdimbre, disposición de los hilos de una tela». (Vidal Lamíquiz.1994:37)

La quinta acepción de texto que ofrece el DLE (2016) supone una referencia técnica, situada en el ámbito de quienes se preocupan por la comunicación lingüística y menciona que el texto es el «enunciado o conjunto de enunciados orales o escritos que el lingüista somete a estudio». Esto no es otra cosa más que una cuestión en la que el hombre crea un mundo de símbolos para vivir en él, ese mundo simbólico es la lengua, tanto en su forma oral como en su manifestación escrita. La función profunda de la lengua es nombrar, hacer surgir una representación. El presupuesto inicial es que no hablamos por frases, sino por textos; es decir, todas las unidades lingüísticas regulan su interacción operativa según el «plan textual» en que aparecen insertas. El texto concebido así en su condición de unidad o plan textual descubre al texto como estructura de manifestación, estructura de superficie y estructura de profundidad. A uno y otro nivel. Al respecto Janos S. Petofi en su obra llamada *Lingüística del texto y crítica literaria* (1987: 55) asevera que «el principio definidor de la unidad textual y delimitador de los aledaños textuales

es el de cohesión entre sus constituyentes, manifestaciones para los participantes en el acto comunicativo como conciencia del plan textual”.

Lo anterior muestra que –el texto es una estructura flexible que admite sin violencia muchas configuraciones”. Tal como se asegura en *Semántica y pragmática del texto común* (Rafael Núñez 1996:225). Sin embargo, no es un mero contenedor de información, sino un medio de interacción comunicativa que debe tener en cuenta a los receptores y a sus circunstancias. Respecto a esto Enrique Bernárdez menciona en *Introducción a la lingüística del texto* que:

Es la unidad lingüística comunicativa fundamental producto de la actividad verbal humana, que posee siempre carácter social; está caracterizada por su cierre semántico y comunicativo, así como por su coherencia profunda y superficial, debida a la intención del hablante de crear un texto íntegro, y a su estructuración mediante dos conjuntos de reglas: la propias del nivel textual y las del sistema de la lengua. (1982:87)

Loureda Lamas en *El comentario lingüístico- textual* coincide con Bernárdez en que:

El texto tiene una función comunicativa, que es un producto de la actividad verbal humana y por lo mismo posee carácter social. De esta manera el autor indica que este sistema de la lengua es producto de un acto de habla cuyas dimensiones pueden ser o una unidad de hablar parcialmente dependiente de la gramática de un idioma o el producto del nivel último y más concreto del lenguaje dado que el texto es un producto comunicativo de un hablante a un oyente en unas coordenadas socioculturales y espacio-temporales, donde cada miembro del esquema comunicativo ha dejado su huella. (2003:7)

Se trata, entonces, del uso, lo cual incluye la manera de ligarse primero entre palabras, oraciones y párrafos.

Un texto no tiene una extensión prefijada, puede ser desde una sola palabra hasta un conjunto muy extenso de discursos, no sólo orales, sino también escritos. Todo texto, definido por su cohesión y continuidad temática, está compuesto, al menos, por un conjunto de objetos de la realidad entre los cuales existen algunos puntos de contacto. Es ahí donde intervine la categoría contexto. Tarea satisfactoriamente resuelta por Petöfi, en *Lingüística del texto y crítica literaria*, con la siguiente clasificación contextual:

A) El término contexto puede interpretarse en su sentido más extenso como *lo extralingüístico* de una lengua natural; el cuadro sociológico-físico en el cual la lengua en cuestión es utilizada.

B) El término contexto puede interpretarse, además, como el contexto de comunicación extralingüístico de una expresión verbal.

C) En el sentido más restringido de la palabra se puede interpretar el término contexto como el contexto verbal de una expresión verbal. (1978: 89)

Lo interesante de esta clasificación es la visión del mundo que cambiará según el que se considere, ya sea el real conocido, creído, deseado, soñado. Esto sucede, específicamente, con la literatura. De todos es sabido que una de las mecánicas fundamentales que contribuyen a la ilusión literaria es el autodesplazamiento del lector en el mundo real o el dominio fantástico del personaje y de sus peripecias en el mundo soñado. Se trata de una unidad compuesta de  $n$  secuencias que toma como base una red de relaciones jerárquicas; una totalidad que se puede descomponer en partes relacionadas entre sí y con el todo, una entidad relativamente autónoma, dotada de una organización interna que le es propia, es decir, la secuencia de estas relaciones jerárquicas se sitúan dentro de la estructura textual, entre los párrafos y el texto.

Bien podría hablarse de una arquitectura textual de las partes y del todo lo que al final constituye lo que Petöfi llama *literalidad* ya que podemos ver el texto como resultado lingüístico dotado de literalidad con efecto de poeticidad, se trata entonces de un texto literario. Sin embargo, el problema de la relación esencial entre la lengua y la literatura sigue sin solucionarse. Porque como lo señala este mismo autor –la erudición literaria y la especulación lingüística implican siempre un objeto y un método”. (1978: 42)

El carácter fundamental del objeto en cada una de las dos disciplinas parece haber sido determinado de manera diferenciada con cierta consistencia, pero no de un modo puramente específico. De manera que producción y creatividad son la diferencia que podrían señalar los respectivos objetos de la lingüística y de la literatura. –En el conocido criterio chomskysta, la creatividad es un atributo peculiar del hombre pero en el uso de la lengua se trata de una creatividad regulada, gobernada por reglas que son lingüísticas”. (1978: 43) Y nuevamente nos encontramos ante una relación de inclusión porque es posible una producción de mera imitación, sin creatividad, pero no pasa lo mismo al revés, no puede darse creatividad sin producción.

La noción de *literario* no surge de cualidades intrínsecas del objeto-texto, sino que se define únicamente en la confrontación con una realidad necesariamente externa en virtud del funcionamiento social del texto. Es decir, cuando se trabaja de una materia verbal pre construida, dicha noción se dedica a esclarecer las relaciones del texto con el mundo. De tal manera, la operatividad enunciativa de la lengua para el logro de las pertinencias literarias de un texto deberá

apoyarse en la *selección, elección y adecuación referidas* respectivamente al sistema, al hablante-autor y al texto resultativo.

Con todo ello, se puede atribuir la relación que señala Roland Barthes, en *El placer del texto*, (2000: 28) de emisor-receptor, sin embargo; —el texto no es nunca un dialogo: sobre la escena del texto. No hay detrás del texto alguien activo (el escritor), ni delante alguien pasivo (el lector); no hay un sujeto ni un objeto” porque el texto es el lenguaje sin su imaginario. Si se retoma lo que se menciona al inicio de esta explicación, sobre aquello que decía que texto quiere decir tejido; este se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo perdido en ese tejido —esa textura— —el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas de su tela”, se trata del goce del texto. (2000:54). Quizá esto mismo es lo que nos conduce al estudio del lenguaje o a las obras. No se trata de asignar valores a los textos, más bien, como lo señala van Dijk en *La ciencia del texto*: —dentro del marco de los estudios literarios reciente se descubrió que muchas características de los textos literarios coinciden con características generales del texto, o al menos con determinados tipos de textos”. (1983: 16)

El campo de estudio del texto literario junto con el concepto general de texto reflejan un trabajo interdisciplinario porque comunican algo de manera organizada ya que son portadores de una intencionalidad, puesto que cada uno de ellos funciona en un contexto específico para cumplir una determinada tarea, lo cual da lugar a la clasificación o tipología textual sugerida desde dos perspectivas: una en forma pragmática y la otra desde un punto de vista verbal dependiendo quien haga la clasificación como lo veremos en el siguiente apartado. Esto es importante ya que el corpus que presento refleja ser un texto descriptivo que tiene en cuenta ambos aspectos como lo veremos en seguida.

## **2.2 Tipos de texto**

Después de haber presentado algunas consideraciones sobre lo que es el texto y sus funciones, punto de partida de la tipología textual, muestro algunas propuestas sobre lo que implica reconocer o clasificar textos para que en el capítulo siguiente se puedan identificar los tipos de texto descriptivos.

Si bien no existe aún una teoría general de la tipología de los textos, y mucho menos una tipología o modelo tipológico ya elaborado, sí se trabaja en un plano intuitivo; se trata de considerar una tipología del texto y ello representa una ayuda significativa porque un planteamiento satisfactorio sigue siendo un desiderátum. (Oscar Loureda Lamas 2003:20)

Pese a lo anterior, se puede decir que el origen de la tipología textual surge con la retórica. De acuerdo con Bassols y Torret, el primer momento en el cual se estudia es la retórica; ella distingue tres géneros: *demostrativo*, *judicial* y *deliberativo*. El primero no exige un auditorio obligado a tomar una decisión. En el segundo, emite un veredicto sobre un asunto del pasado, tiene como finalidad acusar o defender. En el último, la asamblea debe decidir sobre un asunto que verificará en el futuro, tiene que resolver entre lo útil y lo perjudicial. De esta manera la retórica presenta dos grandes referentes: una clasificación de los géneros y un modo de entender los textos. Se habla de retórica, pues se erige como el antecedente de la pragmática. (2003:53)

Loureda Lamas en esta misma obra aclara un poco más sobre la tipología textual, ahí explica que “las clasificaciones surgen de tres grandes modalidades; I) las que parten de características internas o propiedades verbales de los textos, II) las que parten de las características externas o factores comunico-pragmáticos y III) las que combinan ambas”(2003:55). Este autor expone que las clasificaciones que únicamente siguen las categorías verbales de los discursos tienen en cuenta la estructura informativa, es decir, cómo se ordena el contenido, el tema del que se trata, desplegado en campos semánticos, en el análisis de las marcas modales y aspectuales de los verbos, estructuras sintácticas predominantes, marcas de progresión temática, elementos de referencia y correferencia como índices de anáfora, catáfora o deixis. Otras tipologías interpretan que todos los rasgos son internos, propios del acto de habla. Ello, nos lleva a revisar las tipologías textuales existentes, pues aunque dicho concepto no esté bien definido, hay intentos de clasificación orientadores como los que aparecen en *Introducción a la tipología textual* (2003). En este libro se explican las diferentes clasificaciones que se han realizado a través de diferentes autores, entre ellos se cita a Loureda Lamas, Weinrich y Biber; explica que estos autores formulan una clasificación basada en características verbales y que parten exclusivamente de las propiedades verbales de los discursos. Se explica que, Weinrich (1969) pretende hallar la estructura verbal que intuitivamente reconocen los hablantes en cada género mediante el análisis morfosintáctico, pues, supone que ahí se registran los aspectos que aparecen en el verbo mediante oposiciones: afirmativo/negativo, singular/plural, monovalente/polivalente, tiempo de narración/tiempo de habla, forma activa/forma pasiva. El inconveniente de esta propuesta es que es muy limitado, permite comparar estructuras de textos pero no permite decir qué y cómo es un género dado. (Bassols Puig, Margarida y Torret Badia, Anna, véase panorama 2003:30)

Así mismo, Loureda Lamas (2003) explica que Biber, por su parte recoge cinco dimensiones, cada uno engloba una serie de rasgos léxicos y sintácticos que aparecen, normalmente, juntos; estas dimensiones las podemos hallar en el *análisis factorial*: producción

subjettiva en oposici3n a producci3n informativa, narraci3n en oposici3n a no narraci3n, abstracto frente a no abstracto. Así, el autor identifica los siguientes tipos de texto:

- Dos tipos de texto *interactivos*: La *interacci3n íntima interpersonal* como es la conversaci3n directa entre dos o más personas, y la *interacci3n informativa* que se caracteriza por ser más pública.
- Tres tipos de texto *expositivos*: La *exposici3n científica* es informativa, de referencia elaborada, de estilo abstracto y de contenido técnico; la *exposici3n académica* suele tener las mismas características pero el estilo no puede ser abstracto para que sea una comunicaci3n entendible para quien la dirige. La *exposici3n narrativa general* combina formas narrativas y formas expositivas, presenta alto grado de elaboraci3n informativa.
- Dos tipos de texto *narrativos*: la *exposici3n narrativa* de carácter, en la medida de lo posible, objetivo y la *narraci3n imaginativa*, de carácter subjetivo.
- El *reportaje contextualizado*: narraci3n en directo (en tiempo real).
- La *persuasi3n subjetiva*, con estilo subjetivo y de propósito argumentativo (pretende convencer).

En cuanto a las tipologías que tienen en cuenta características pragmáticas se consideran los textos como actos de habla. Por ello, para su categorizaci3n se incluye propiedades *internas* (verbales) y *externas* (pragmáticas o comunicativas).

La propuesta de Sanding es binaria. En el sentido de que cada texto lleva una marca positiva o negativa de cada propiedad. Una caracterizaci3n de textos a partir de rasgos pragmáticos y verbales en donde los rasgos del texto hablado o escrito, de carácter espontáneo o no, monólogo o conversacional hacen referencia directa a las condiciones pragmáticas fundamentales en las que se desarrolla la comunicaci3n; los demás rasgos vienen después. (Véase Bassols y Torret 2003:32-38)

En cambio la clasificaci3n de Werlich (1976) tiene en cuenta los datos del contexto extralingüístico; según Bassols y Torret, las estructuras de las oraciones y la base de la clasificaci3n. Parte de un tipo de relaci3n entre el elemento contextual, que actúa de referente dominante en el discurso y construcciones sintácticas típicas.

Es, pues, una tipología de carácter cognitivo, de manera propone una clasificaci3n de cinco tipos textuales según secuencias típicas:

- *Textos narrativos*. La estructura temporal dominante está construida sobre verbos que indican acciones; los tiempos verbales preferidos son el pasado simple y el imperfecto; abundan los adverbios de lugar y tiempo.

- *Textos descriptivos*. Las formas secuenciales se construyen sobre el verbo *ser* u otros equiparables; se usa generalmente el presente, atemporal o neutro y el imperfecto. Abundan los adverbios de lugar. El referente es un agente u objetos en el espacio.
- *Textos expositivos*: La estructura verbal predominante incorpora el verbo *ser* o similares con un predicado nominal, o el verbo *tener* combinado con un OD; el tiempo predilecto es el presente.
- *Textos argumentativos*. El referente es la relación de ideas o conceptos: se quiere demostrar algo. La estructura preferida es la que incorpora el verbo *ser*, afirmando o negando, con un predicado nominal, en tiempo presente.
- *Textos instructivos*. En ellos, la estructura verbal predilecta es la imperativa en una enumeración o lista. Trata de referirse cómo hacer algo. (véase panorama de Torret y Bassols 2003: 22)

Al establecer la base de los tipos de texto, Werlich parte, de acuerdo con Albaladejo Mayordomo (1987: 113), de la siguiente consideración elemental: los textos están siempre de una manera específica en correlación con determinados factores contextuales en una situación de comunicación. Por ello, se pueden mostrar en el siguiente cuadro los cinco tipos de texto de acuerdo con sus rasgos inherentes:

Tipos de texto según Werlich		
Tipo de texto	Focus contextual	Idioma textual
Descripción	Fenómenos fácticos en el espacio	Frases que expresen fenómenos en la secuencia
Narración	Fenómenos fácticos y/o conceptuales de los hablantes	Frases que identifican y relacionan fenómenos en la secuencia
Exposición	Análisis o síntesis de ideas conceptuales de los hablantes	Frases que identifican y relacionan fenómenos en la secuencia
Argumentación	Relaciones entre conceptos y manifestaciones de los hablantes	Frases que atribuyen cualidades en secuencia
Instrucción	Comportamiento futuro del emisor o del destinatario	Frases que reclaman la acción en la secuencia

Mayordomo, en su obra *Lingüística del texto*, asegura que ~~no~~ puede haber rigor si hay ambigüedad tipológica. Un texto es ambiguo tipológicamente respecto a una tipología textual, precisamente cuando la serie de frases que constituye, puede interpretarse semántica y/o pragmáticamente de varias formas, de manera que las frases pueden clasificarse, según cada interpretación, en distintos tipos de texto”. (1987:117)

Por otro lado, la tipología de Grosse, también se basa en el concepto de *función textual*. Parte de la forma en la que el hablante quiere que se interprete su texto, es decir, el sentido que este

imprime a sus palabras: normativas (leyes, estatutos), de contacto (saludos, pésames, felicitaciones) de indicación de grupo (textos que indican la pertenencia a un colectivo como los himnos religiosos, las canciones, los lemas, poética; de automanifestación: diarios personales, biografías, memorias, autobiografías), exhortativa (petición, pregunta, solicitud, anuncio de propaganda política), de transferencia de información (noticias).

De acuerdo con lo anterior, Groosse llega a la hipótesis de que todos los textos escritos pueden clasificarse en ocho clases de texto, como aparecen a continuación en la tabla siguiente: (véase Albaladejo Mayordomo, *Lingüística del texto*, 1987:110)

Clases de texto según Groosse	
Clase de texto	Ejemplos
Informativos	Leyes, estatutos, contratos, acta de nacimiento, acta de matrimonio
De contacto	Escritos de felicitación, escritos de condolencia
Que indican grupo	Canciones
Poéticos	Poema, comedia, novela
En que predomina la automanifestación	Diario, biografía, autobiografía, diario literario
Predominantemente exhortativos	Propagandas de producto, de partidos políticos, comentario de periódico, carta rogatoria, solicitud
Clase de transición	Exhortar y comunicar información
En los que predomina la información <sup>2</sup>	Noticia, pronóstico del tiempo, texto científico

Albaladejo Mayordomo (1987:106) muestra un panorama de clases de textos en *Lingüística del texto*, ahí señala a Eigenwald. Quien desde su perspectiva propone las clases de textos como principio de estructuración de una obra; en la cual supone que el requisito fundamental para una tipología textual lingüística que satisfaga las exigencias, radica en la homogeneidad de la estructuración de manera que los clasifica así:

Clases de texto según Eigenwald	
Tipos de texto	Ejemplos
Texto periódico	Noticia, informe, editorial, comentario, historia de revista ilustrada
Texto económico	Parte económica de un diario, comentario económico
Texto político	Discurso político, ley fundamental, resolución, volante, panfleto, lema electoral
Texto jurídico	Carta de abogado, texto legal, sentencia, contrato
Texto científico	Texto de ciencias naturales, texto de ciencias del espíritu

Como bien se puede notar, la clasificación de los textos es diversa, no obstante, dicha clasificación reside en el hecho de que son *funcionales*; siguen el modelo de las funciones del lenguaje de

<sup>2</sup> Es necesario señalar que en esta clasificación se hace la diferencia entre los que predomina la información y los textos informativos, pues aunque parecieran el mismo; cambia la intención del emisor y a quien va dirigido; mientras los primeros son públicos, los textos informativos son de índole personal.

Jakobson y de Bühler. Es decir, se muestra que el signo lingüístico funciona como tal en una triple relación: con el hablante o emisor, con el oyente o receptor y con los objetos designados. De este modo, a estos factores del hablar les corresponde una función: *expresiva, apelativa, representativa* o cualquier otra con el objetivo de cumplir con la meta deseada. (Véase la panorámica de Bassols y Torret 2003:108)

Desde el punto de vista de Oscar Loureda, las tipologías de Adam (1985) también son funcionales. Retoma los tipos textuales que propuso Werlich y a estas añade *conversacional, predictivo y retórico*. El criterio elemental es la función, no el proceso cognitivo del protagonista. Esto implica formas prototípicas que se combinan dentro de los textos, una novela no es un texto narrativo, sino que contiene secuencias narrativas, descriptivas y explicativas.

Bien podríamos decir, con todo lo anterior, que todo texto tiene un mensaje y este último, una estructura con función “dinámica”, ya que cumple la interacción comunicativa de decir algo de forma organizada.

Los textos, como producto de la actuación lingüística, son variados y susceptibles de ser ordenados según los rasgos con que se identifiquen o se diferencien entre sí. La clasificación más comúnmente aceptada en los trabajos de lingüística del texto es la que distingue narración, descripción, argumentación y diálogo. Van Dijk en *La ciencia del texto* añade el instructivo a estos, pero sea cual sea su clasificación no deja de ser una unidad de comunicación que organiza su contenido de manera global.

En *Variaciones sobre la escritura*, Barthes (2000:38). Asegura que el texto depende de un género aparentemente reconocido el cual ya no se presenta como una categoría estética sino que se le conduce a un estado de tipo de texto. Como ya se había mencionado, esta tipología es una base real y autónoma, responde a una tradición particular del nivel individual del lenguaje pues son herencias culturales que solucionan tanto las necesidades expresivas como las comunicativas de los hablantes. “Funcionan como hecho pragmático. Para el hablante actúan como moldes que contextualizan sus palabras e insinúan límites.” (Oscar Loureda Lamas 2003:36)

Si bien estos tipos de textos se consideran por separado en distintas disciplinas y de ello resultan problemas de diversa índole. Teun A. van Dijk menciona que los tipos de texto se diferencian entre sí no sólo por sus funciones comunicativas o por sus funciones sociales, sino que además poseen diferentes tipos de construcción que permiten determinar el orden, la coordinación global de las partes del texto. (Véase van Dijk: 1983)

Evidentemente con esto se entrelazará en gran medida cualquier análisis de estructuras, recordemos que los textos son una forma del uso de la lengua; lo cual quiere decir que la

enunciación de estos tipos de textos suponen un *yo* y un *tú*. Retomando a Austin (1971), la manera en la que un sujeto social actúa por medio de su producción verbal específicamente estructurada por medio de la elección de un código para transmitir la información.

Partiendo de que las clases de texto se definen generalmente por características comunes entre sus elementos, es decir características diferenciadoras que le permiten definirse en tal o cual clase por medio de una clasificación formal, son, por lo regular, casos de clasificación por definición.

A pesar de diversos estudios y propuestos sobre los tipos de texto, Albaladejo asegura que faltan estudios básicos sobre qué es lo que tiene que aportar una tipología textual para poder satisfacer las pretensiones teóricas. –Dentro de un marco de la lingüística textual, ya desde un principio se apuntó a la necesidad de una clasificación del texto. Sin embargo, siguen siendo relativamente escasos los trabajos que tratan de manera sistemática cuestiones de tipología textual. Cualesquiera que sean las razones de ello, da la impresión de que se minusvalora en gran medida la importancia de la tipología textual.” (1987: 95)

De esta manera se ha señalado que se requiere una tipología textual para superar la tarea interdisciplinaria de la lingüística del texto y así solucionar problemas básicos, como la coherencia y otras cuestiones de gramática. Se hace necesaria una tipología textual, entonces:

- para determinar el ámbito de validez de las regularidades (principios, máximas, reglas, normas), que son fundamento de la producción y recepción de textos;
- para analizar textos concretos;
- para describir la intertextualidad; y
- para determinar la intertextualidad de textos. (1987: 97)

En este mismo libro, Albaladejo Mayordomo, aclara que utilizamos la expresión *clase de texto* como designación, conscientemente baja, para toda forma de texto, cuyas características pueden fijarse mediante la descripción de determinadas propiedades, no válidas para todos, independientemente de si estas propiedades pueden concebirse teóricamente y de qué manera, dentro del marco de una tipología textual. Utilizamos, en cambio, el término *tipo de texto* como designación teórica de una forma específica de texto, descrita y definida dentro del marco de una tipología textual.

Este estudio asevera, y así lo confirma la lectura de la bibliografía, que faltan, hasta el momento, elaboraciones explícitas de tipologías textuales. Tampoco hay todavía análisis generales de la constitución lógica sobre estos. (Albaladejo Mayordomo 1987:101)

Según esta diferenciación, todo tipo de texto es, al mismo tiempo, una clase de texto, pero no a la inversa. Es decir, no toda forma de texto diferenciable según determinados puntos de vista, puede ser caracterizada necesariamente también dentro del marco de una tipología textual como tipo de texto.

Por otra parte, los comienzos de tipología textual propuestos hasta ahora por lo que se refiere a la constitución lógica, no reflejan una idea unitaria. Entonces, de acuerdo con Albaladejo Mayordomo (1987) hay que partir del hecho de que una tipología textual es un complejo de enunciados sobre textos, que posee una estructuración interna articulada en múltiples aspectos que, como mínimo, contiene los elementos siguientes:

- Una determinación general de su campo de aplicación.
- Una base de tipologización, esto es, un criterio (a ser posible complejo), de acuerdo con el cual puedan diferenciarse los tipos de texto que han de ser determinados.
- Un conjunto manejable y limitado de tipos de texto, definidos sobre la base de la tipologización.
- Para cada tipo de texto definido; una especificación exacta de él, esto es, una descripción de todas las regularidades textuales específicas de este mismo, no contenidas en su definición y que, por lo general, no son válidas para ninguno de los demás tipos de texto.
- Un conjunto de principios de aplicación que evidencian de qué manera pueden relacionarse con los textos que pueden observarse de manera aislada, o de qué manera los textos aislados han de ordenarse dentro de los tipos de texto definidos en la tipología. (Albaladejo Mayordomo 1987:102)

Sin embargo estos principios no son suficientes. La homogeneidad es un requisito fundamental para aproximarme a una tipología textual lingüística que satisfaga algunas exigencias. En otras palabras, la función textual es una intención del emisor manifestada lingüísticamente y dirigida al receptor. No obstante, el concepto “clase de texto” se define de la siguiente manera: “todos los modelos de texto en que predomina una función, forman una clase de texto que tiene que ver que con la función estética (esto es poética), la cual prevalece cuando el contexto del signo lingüístico del texto permanece de manera específica en correlación con determinados factores contextuales en una situación de comunicación en la que domina con su contexto. (Albaladejo Mayordomo 1987:112)

Si es posible desarrollar una tipología textual rigurosa es una cuestión empírica que de ninguna manera puede resolverse a priori. Una tipología textual es exhaustiva, precisamente

cuando todos los textos posibles en el campo de aplicación pueden clasificarse dentro de, al menos, uno de los tipos de texto definidos. Un texto se define por una función dominante, es decir, predomina una función por compleción de funciones dominantes.

Hasta ahora existen, básicamente, dos clases de tipologías textuales, a saber: aquellas que describen clases de texto mediante una combinación de características, o una simple agrupación de propiedades textuales y aquellas que parten de determinadas propiedades fundamentales. De acuerdo con esto, Beaugrande y Dressler, en su obra *Introducción a la lingüística del texto*, mencionan tres posibilidades:

- que sea parte de las clases de textos tradicionales y se determinen las peculiaridades características de cada clase de texto.
- que se desarrolle una teoría del texto y, luego, se comprueba si de ella resulta una tipología textual adecuada.
- al elaborar una teoría del texto se intenta aplicarla a una tipología textual, de manera que se puedan definir las clases de texto tradicionales. (1989: 50)

En la definición de tipos de texto, unas veces es fundamental un aspecto y, otras veces, otro, esto es, la tipología no es homogénea. A diferencia de la tipología textual, entendida como algo cuya estructura lógica, propiedades y medidas de valoración podemos precisar, no sabemos a ciencia cierta cómo ha de construirse un sistema complejo de clasificación de textos porque un análisis lingüístico no necesariamente tiene que ser tan riguroso ni tan exacto como el que quisiéramos.

Algunas corrientes de investigación lingüística, enfocados a los textos, en los últimos años, y de manera especial los modelos textuales de orientación funcional, han convertido cada vez más en centro de interés la idea de que los textos muestran una estructura polidimensional.

La manera en que se da esta clasificación es por los rasgos comunes que competen a todas las categorías mencionadas. Hasta ahora son, según Matthias Dimter en su artículo llamado "Sobre la clasificación de textos" (1982), un gran número de estructuras textuales globales que no son únicamente convencionales sino sobre todo institucionales. Esto quiere decir que se basan en reglas o normas de una determinada institución social. La distinción entre los textos, por un lado, y los diferentes soportes de textos, canales y medios, por otro, resulta ser absolutamente adecuada y necesaria. Con ello se pueden distinguir cuatro categorías que forman la base de la clasificación de textos en el lenguaje cotidiano: la forma, la situación de la comunicación, la función del texto y el

contenido del mismo. Así en la forma de un texto, dentro de un modelo ideal, existen tres tipos de características:

- –Características de textualidad”, mediante las que un conjunto de elementos lingüísticos se convierten en texto. Son comunes a todos los textos. Las principales características son la coherencia sintáctica, semántica y pragmática así como la secuencia de los elementos lingüísticos.
- –Características de la clase del texto” que son comunes a todos los textos de una determinada clase. Un texto pertenece a una clase mediante la selección y combinación de dichas características.
- –Características de las preferencias de textualización individual” que son responsables del estilo particular del productor de un texto determinado. Entre ellas se incluyen el uso de las figuras del habla y palabras concretas, estas últimas muy útiles para el estudio de algunas estructuras como tipo de texto descriptivo. (véase Mattias Dimter, 1982:30)

Toda clasificación de texto se construye con características de la clase del texto. Sin embargo, habrá que dar cuenta sobre las características presentes por necesidades funcionales o lingüísticas del sistema, y cuáles representan un convencionalismo de textualización.

Las características necesarias de cada clase de texto se pueden explicar, según Dimter en este mismo estudio, como los medios que posee un sistema lingüístico destinado exactamente a ser empleados para la situación de la comunicación o la función del texto, el contenido del mismo en cada caso concreto. Entonces, la forma externa de un texto se compone, en su mayor parte, de características –convencionales”, de características –necesarias” de rasgos que están sistemáticamente relacionados con las funciones y situaciones del texto. Ellas proporcionan información sobre la función y situación de un texto.

Las clases de texto presentan diferentes rasgos respecto a su distribución física por lo cual es importante tener en cuenta estos elementos diferenciadores de clase que conforman su situación formal:

- El productor del texto
- El destinatario
- El conocimiento o desconocimiento entre los dos anteriores
- El canal por el cual se transmite
- La conservación del texto
- El contacto según la relación temporal y la dirección de la comunicación

La función de los textos de una determinada clase se puede explicar en relación con los objetivos que espera conseguir el productor de dicho texto cuando decide emitirlo.

- La producción del texto es una forma de acción y sirve sobre todo a la coordinación de otro tipo de acciones en la sociedad;
- La producción del texto no tiene influencia directa sobre el desarrollo de acciones; y
- La única manera en que la producción del texto pueda realizar algún cambio es mediante una modificación en la mente del receptor, es decir, mediante la influencia. Esto con un determinado conocimiento de cada texto de manera individual.

En los textos literarios, es complicado explicar estos rasgos esenciales puesto que se parte de que si un texto es comunicativo es porque es una actividad social comunicativa, y no simplemente un intercambio de información ni una mera sucesión de oraciones con significado transparente.

Con base en todo lo anterior sobre la clasificación de textos, Beaugrande y Dessler han indicado en su artículo “Teoría lingüística y metateoría para una ciencia del texto” (1989:35) la relación existente entre tipología textual e intertextualidad; para ellos los tipos de textos son, en un principio, un aspecto de la intertextualidad, eso es, del modo y manera cómo la producción y la recepción de un texto dependen del conocimiento de otros textos. Con esto, la existencia de una tipología textual se convierte en presupuesto para una descripción amplia de la intertextualidad.

Dimter asegura que “una definición decisiva del concepto de texto o de la textualidad, sólo es posible si se garantiza que se toman en consideración todos los tipos de texto. Para conseguirlo, se requiere una clasificación textual (tipología textual) que abarque todos los tipos de texto”. (Véase van Dijk, *Discurso y literatura, nuevos planteamientos sobre el análisis de los géneros literarios* 1989:35) La argumentación de este autor parte de que es posible un concepto de texto unitario y de validez universal, argumento que Bertinto (1979) lo niega categóricamente. La observación de que hay determinados tipos de textos literarios para los que no valen las características de textualidad aceptadas por la lingüística del texto —en cuanto le son conocidas— y que por ello pueden llegar a ser considerados textos, sólo si se les asigna la característica de la “literalidad”, le lleva a la hipótesis de que, en principio, no puede darse una definición unitaria de texto, ya que como se ha visto hasta ahora, se hacen distinciones entre clases de texto y tipos de texto y, dentro de estos mismos, clasificaciones. (Véase Enrique Bernárdez *Lingüística del texto*, 1982)

La tipología textual, con todos los problemas que ha enfrentado para llevarse a cabo muestra, ante todo, un pacto entre los interlocutores determinado por su entorno. Pero ante todo, la tipología textual se clasifican por sus funciones particulares que se fijan, dentro de una estructura,

con determinados límites cuya característica principal es una tradición particular del nivel individual del lenguaje ya que los tipos de textos son herencias culturales que solucionan las necesidades expresivas y comunicativas de los hablantes porque funcionan como moldes para contextualizar las palabras.

Al final de cuentas, la tipología textual es la que nos permite categorizar los textos en géneros, por lo que una vez que se ha mostrado de qué manera se clasifican los textos y cuáles son los que pertenecen a las distintas tipologías; a continuación presento la descripción y narración, que como tipos de textos se ve reflejados en el presente trabajo cuando se identifica la manera en que la descripción literaria están introducidas en ellas.

### 2.2.1 La descripción

El apartado anterior es el que da pie para que se aborden los tipos de texto útiles en el análisis de los textos literarios; en especial este apartado llamado “la descripción”, debido a que la intención de esta tesis es demostrar cómo incorporan José Emilio Pacheco en *Nuevo álbum de zoología*, Pablo Neruda en *Bestiario*, Jorge Luis Borges en *Manual de zoología fantástica* y Juan José Arreola en *Bestiario* el proceso descriptivo en sus textos.

De esta manera, en seguida se presentan varias definiciones de descripción las cuales se tomarán en cuenta para realizar el análisis textual. Lo primero que se puede decir acerca del acto de describir es que consiste en una fórmula acumulativa que sirve para representar algo o alguien de manera concreta. La descripción consiste en exponer características según la perspicacia e interés del hablante, sin orden predeterminado, ya que no existen para las descripciones más límites que los que impongan su objeto y la voluntad del hablante. Loureda Lamas lo define así: “La descripción es un género en el que se atribuyen a cosas o seres cualidades o propiedades”. (2003: 20) En donde los sustantivos muestran el tema y los adjetivos sus cualidades. En ella pueden distinguirse subclases, algunas de ellas son: *retrato* (descripción de una persona) *prosopografía* (descripción física de alguien) *etopeya* (retrato psicológico) y en función del tema y de la forma de la expresión podemos distinguir la *semblanza* o retrato en líneas generales. (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes 2016)

Podría decirse que un texto descriptivo tiene como principal objetivo informar acerca de cómo es, ha sido o será una persona, objeto o fenómeno (descripción objetiva), presentados a veces desde impresiones o evaluaciones personales (descripción subjetiva) ya que muchas veces, se liga la descripción del aspecto físico con las características anímicas que representa o que refleja el autor, los sentimientos o impresiones que provoca. Es pues una descripción subjetiva: mezcla los

datos físicos con las impresiones personales del narrador. Todo ello está relacionado estrechamente con las acepciones que proporciona el *Diccionario de la lengua española* (2014) acerca de describir, puesto que lo define como al acto de delinear, dibujar, figurar algo, representándolo de modo que dé cabal idea de ello. La segunda acepción segura que consiste en representar a alguien o algo por medio del lenguaje, refiriendo o explicando sus distintas partes, cualidades o circunstancias. Finalmente, en la tercera acepción la determina como el hecho de definir imperfectamente algo, no por sus predicados esenciales, sino dando una idea general de sus partes o propiedades. Esta información deja ver que puede ser muy diversa la forma de describir ya que se puede ser prolijo o sucinto. No obstante, encontraremos en ellas elementos coincidentes: la *organización jerárquica*, a partir de una *palabra clave* o *núcleo* a la que se aplican uno o más predicados, y la *progresión* mediante la selección de palabras que se convierten en núcleos sucesivos de nuevos predicados.

Para Apothéoz (1983) «una descripción es el resultado de considerar equivalentes determinadas unidades que han sido destacadas del objetivo. Dichos predicados pueden incluir unidades susceptibles de convertirse, a su vez, en el lugar de nuevos puntos de anclaje de otros predicados descriptivos, y así sucesivamente». (Véase Bassols Puig, Margarida y Torret Badia, Anna 2003:5)

Para Riffaterre (1979) «es la red verbal fijada que se organiza alrededor de una palabra núcleo; dicha red está formada de metonimias de la palabra núcleo en el plano léxico, y conectadas entre sí por estereotipos sintácticos». (Véase Bassols Puig, Margarida y Torret Badia, Anna 2003:59)

Para Adam y Petitjean (1988) «consiste en una ordenación jerarquizada de elementos lexicográficos, que se podría resumir en la sucesión palabra de entrada/ expansión, y esta expansión se fija por predicados sucesivos.»

Esta organización de la descripción, la ausencia temporalidad/causalidad y la acumulación estructurada de léxico como técnica más frecuente, son la razón por la que ha sido llamada «artefacto lexicográfico», así lo propone Adam. (1988) Según este autor en una descripción se apoya sobre cuatro operaciones fundamentalmente en las cuales se combinan las microproposiciones: I) *anclaje*, II) *reformulación*, III) *aspectualización*, IV) *puesta en relación*, V) *tematización*. El esquema que propone para representarlas en el siguiente:

**Anclaje.** El anclaje orienta al receptor sobre la relación de las proposiciones con un tema determinado, y no con otro. Es el punto de partida de la descripción y suele coincidir con el título o

tema. Se puede denominar también palabra de entrada, que generará una expansión. En este caso, sabemos desde el principio a qué se atribuyen las partes, propiedades.

El segundo punto es la **Reformulación**. Hay descripciones que presentan dos o más expresiones para designar el objeto descrito, es decir, tienen un anclaje diverso, con más movilidad, con reformulaciones. Generalmente, la finalidad de la reformulación no es la de buscar un sinónimo discursivo para evitar la repetición sino la de ofrecer una representación más rica y sugerente de la diversidad de percepción o de interpretación del objeto descrito.

El siguiente rasgo que posee es la **aspectualización**, en ella se enumeran partes y propiedades.

La **puesta en relación** del objeto descrito con el mundo exterior y con otros objetos de ese mundo exterior es otro procedimiento típico de la descripción, se hace, básicamente, mediante el **enmarque situacional** y la **asociación**. El primero tiene como base la relación metonímica, porque se refiere a características contiguas al objeto descrito, tanto por lo que respecta al tiempo y al lugar en los que se inserta, como por la referencia a otros objetos próximos que ayudan a definirlo, representarlo y limitarlo. En cuanto a **la asociación**, operación con la que se aproximan el conjunto de aspectos de dos objetos diferentes, los dos recursos más utilizados son las comparaciones y la metáfora. Adam, también asegura que es necesaria la operación de aspectualización, ya que suele referirse a rasgos físicos y morales, por lo tanto, el tipo de léxico estará relacionado con conceptos de anatomía y psicología. (1988)

La **Tematización** consiste en convertir el objeto descrito en un tópico, es decir en el tema de un enunciado que introduce elementos de relación predicativa. (Véase la panorámica de Bassols Puig y Torret Badia. *Modelos textuales*, 2003: 101-1016)

Por otro lado, la descripción de acciones es importante para definir, este utiliza verbos del tipo *hacer* y, en ocasiones, las acciones descritas aparecen ordenadas cronológicamente: es por ello por lo que a veces, en una lectura superficial, se confunde con la narración. Sin embargo, se trata de caracterizar a un personaje tras su comportamiento. En ese caso tendríamos una clase especial de retrato, en la que los predicados funcionales nos permitirían derivar las propiedades del personaje: *él hace*. Caracterizar una acción explicando los diferentes pasos, o partes, que la integran es el más próximo a la narración, a diferencia de ella no hay complicaciones ni orientación hacia u final, hay simplemente, la enumeración de las acciones.

Respecto a las estructuras gramaticales se puede decir que tienen un núcleo clasificador. Todo texto descriptivo podría reducirse a la fórmula [S + ESTAR (ASPECTO DURATIVO)<sup>3</sup>+ CCL], que se expansionaría mediante las operaciones de la aspectualización, asimilación y tematización ya comentadas. No obstante, los verbos *ser*, *estar*, *aparecer* y otros verbos de apariencia son los más habituales conjugados en un tiempo durativo, presente o imperfecto. Estos tipos de verbos son lo que introducen las propiedades de la entidad o evento a describir y también son los utilizados en las opciones de puesta en relación. En cambio, el verbo *tener*, también en aspecto durativo aparece especialmente en la enumeración de las partes. Pero ante todo, las descripciones son proclives a la adjetivación en todas las fórmulas posibles: calificativos, complementos preposicionales, aposiciones, clausulas relativas, entre otros recursos sintácticos.

La selección de los diferentes elementos nos da como resultado dos clases de descripción: objetiva o impresionista, las cuales naturalmente adoptaran formas muy diversas según el estilo de cada autor. Con la descripción objetiva se requiere reproducir con fidelidad la apariencia del objeto. Suele ser una descripción impersonal que generalmente empieza con la percepción global del objeto en su contexto, para continuar después con el detalle de las diferentes partes dispuestas de tal manera. Con la descripción impresionista, por el contrario, se quieren provocar emociones antes que reflejar el objeto tal como es. De hecho, como lo señalan Bassols y Torret, en su obra *Modelo textuales*, el autor de este tipo de descripciones quiere suscitar en el receptor sentimientos parecidos a los que el mismo ha experimentado en la contemplación del objeto. (2003:124)

Todos los elementos anteriores demuestran que la descripción es una "pintura" hecha con palabras, mediante la cual, el que describe ha de causar en el lector la emoción y el sentimiento que se ha propuesto. De ello resulta que se pueden hacer varias clasificaciones, dependiendo lo que se tome en cuenta, y según su finalidad. Por ejemplo, *la descripción objetiva o técnica*: trata de dar una imagen verdadera y real del objeto, de modo que el autor ha de mantenerse al margen, sin manifestar sus propias opiniones, de manera que debe emplear sustantivos concretos y adjetivos especificativos, necesarios para concretar la descripción y evitar ambigüedades.

Tenemos también la *descripción subjetiva o estética*. Ella supone una interpretación de la realidad, intervienen de forma manifiesta las apreciaciones y sentimientos personales del escritor. Entre sus características fundamentales están el uso preferente de la primera persona, que sirve al escritor para mostrarse como protagonista ante el lector y el lenguaje connotativo, es decir, las palabras se cargan con múltiples asociaciones significativas, recursos literarios, ya que es posible describir todo lo que ha existido y existe en el mundo físico, personajes, espacios, objetos, y

---

<sup>3</sup> Se aplica al aspecto del verbo que expresa la acción mientras se está realizando, sin limitación temporal o sin precisar principio o fin, tal como sucede en el tiempo presente.

también todo lo que se presenta de manera no física: sentimientos, emociones, fantasías. Los elementos que más comúnmente aparecen descritos son el espacio, los personajes, los objetos, los sentimientos y el tiempo. Otras veces se logra hacer un retrato, o sea, se describen conjuntamente los rasgos físicos y externos de una persona, y su carácter psíquico o moral. Atienden a la prosopografía: si sólo se toma el aspecto físico de la persona. Etopeya: si sólo se hace referencia a sus cualidades morales. Autorretrato: retrato de una persona hecho por ella misma. Caricatura: selecciona el rasgo o rasgos más destacados del personaje para exagerarlos. (Tipos de descripción 2012)

Parte de los elementos utilizados en la descripción son el sustantivo y el adjetivo porque entre las cosas que percibe el hombre conceptualiza cierto número de elementos con fines de expresión. Esto puede lograrse con todos los elementos anteriores. Ver el mundo es transcribir lo observable, el hombre es un conceptualizador del mundo y para lograrlo, se necesita de la palabra; Bernard Pottier, en su obra *Teoría y análisis en lingüística*, asegura, tras una larga investigación semántica, que se puede distinguir cinco voces<sup>4</sup> del español que ayudan a la descripción:

- Existencial, permite la presentación que A sea A
- Situativo, localiza la base con relación a una referencia espacial, temporal o nocional A/a, tal elemento recae sobre el verbo *estar*.
- Ecuativo, caracteriza la base mediante un elemento de idéntica naturaleza A=a que A sea A y no B. Se trata de una especie de restricción.
- Descriptivo, atribuye a la base toda característica de la propiedad endocéntrica A←a, recae en el verbo *ser* y demás verbos que denoten rasgos atributivos (verbos copulativos).
- Subjetivo, evoca las actividades de que A (el verbo) no transforma al predicado, se utilizan únicamente verbos estativos. (Bernard Pottier 1992:172-186)

El texto descriptivo permite atribuir a una base toda característica, pueden ser estativos: [es], evolutivo: [se hace], [gana]; causativo [x hace volverse rico a y], [x duerme a y]. La relación de dependencia va desde lo inalienable (partes del cuerpo, sensaciones, parentesco) hasta lo alienable (posesión externa). Pues bien, para lograr lo anterior son necesarios algunos elementos como el sustantivo y el adjetivo, no obstante la referencia a los objetos es superior ya que tiene gran peso en el transcurso del proceso, puesto que sin él no podría haber ni sustantivo, ni adjetivo,

---

<sup>4</sup> Cuando Pottier refiere a las voces alude a los verbos que se utilizan en la descripción: I) *ser*, para mostrar elemento del que se habla y lo que se dice de él. II) *estar*, para referir espacios. III) *ser* para determinar su existencia; IV) cualquier verbo con propiedad androcéntrica que asigne cualquier característica. V) verbos que denotan actividades que no transformen al predicado.

ni verbos; unidades que complementan la información del mismo, matiza su sentido y dota de mayor expresividad al sintagma. No es conveniente la acumulación de estos, sino sólo de aquellos que mejor se adaptan a la tonalidad afectiva que el autor pretende comunicar.

En la descripción también es frecuente el empleo de estructuras atributivas, así como la complementación de un sustantivo por medio de adjetivos para mostrar la impresión que un objeto produce en el escritor tal como ocurre en los 24 textos elegidos en este estudio en el que se identifican cómo están dadas las descripciones. Estos ponen de relieve también los componentes sensoriales de toda descripción porque el adjetivo es una clase de palabras que modifica al sustantivo o se predica de él aportándole muy variados significados por ello es importante mencionar el papel del adjetivo.

### 2.2.1.2 El papel del adjetivo

El papel del adjetivo que a continuación se expone está dado desde la perspectiva que da la *Nueva gramática de la lengua española*. (2009) La razón por la cual es importante exponer qué es un adjetivo y cómo funciona es porque tiene un papel importante dentro de la descripción, ya que en un gran número de casos, según esta obra, el adjetivo denota propiedades o cualidades. Dicho término suele usarse en un sentido laxo y en otro restrictivo. Surgen así los diferentes tipos de adjetivos:

Los adjetivos **calificativos** designan cualidades, los adjetivos **determinativos** introducen el grupo nominal, así mismo delimitan su denotación especificando a cuantas y cuáles de las entidades designadas por el nombre hace referencia el hablante. El sentido restrictivo del término adjetivo excluye los determinativos que pasan a formar parte de los determinantes o cuantificadores. La clase tradicional de los **adjetivos determinativos** abarca los demostrativos, los posesivos, los indefinidos y los numerales así como algunas palabras exclamativas, interrogativas, pero también pueden destacar, ponderar, evaluar un rasgo de su significado. Los restrictivos también llamados especificativos y no restrictivos están relacionados con la posición que ocupa el adjetivo en el grupo nominal. El **adjetivo restrictivo** suele aparecer en posición posnominal y el no restrictivo en la prenominal, aunque existen excepciones.

Entre los adjetivos encontramos los **inherentemente restrictivos**, restrictivos en función de sus propiedades léxicas como *guerra civil*. Estos son diferentes a los llamados epítetos, quienes destacan una propiedad inherente, prototípica; aparece generalmente antepuesto como en *blancos dientes* pero también en posposición. De la misma manera existen los **adjetivos relacionales** o de relación, estos denotan, como lo indica su nombre, relación particular entre las propiedades del

sustantivo modificado y las correspondientes a la base nominal de la que el adjetivo se deriva como en *económico* <*economía*.

Los adjetivos **graduables** y **no graduables**, estos expresan el grado de la propiedad: *muy*, *poco*, *bastante*; pueden formar parte de construcciones *comparativas* o de *superlativo*.

Los **perfectivos** o **resultativos** sugieren estados que se alcanzan o en los que se desemboca como consecuencia de algún proceso: *borracho*, *despierto*. Algunos adjetivos denotan **estados carenciales o ausencias** que se interpretan por defecto como propiedades absolutas. En oposición están los adjetivos de grado extremo /relativos: *re*, *super*, *mega*, *híper*, *ultra*, y los sufijos que expresan esa misma noción: *-ísimo*, *-érrimo* que forman parte de los *elativos morfológicos*. *Enorme*, *precioso*, *supremo*, *magnífico* *fabuloso* son **elativos léxicos**. Ambos rechazan adverbios de grado. Los adjetivos **intersectivos** y **no intersectivos o intensionales** manifiestan en qué medida se acerca el referente al prototipo de la clase a la que pertenece el sustantivo. Suele expresar formas de evaluación relativas a una función o actividad. Pertenecen a esta clase los sincategoremáticos, estos se interpretan en función de un verbo no expreso como los que expresan facilidad y dificultad: *libro difícil*, y los adjetivos con sentido adverbial **temporales**: *actual*, *futuro*, *presente*; **modales**: *probable*, *seguro*, *presunto*, *supuesto*.

Los adjetivos de nivel individual, también llamados **inherentes o caracterizadores**, atribuyen a las entidades designadas rasgos inherentes o estables y suelen aparecer con el verbo *ser*. Los adjetivos *episódicos* o *perfectivos* son estados accidentales, resultantes de algún cambio, aparecen generalmente en posición posnominal y con el verbo *estar*. También se mencionan los **adjetivos apocopados** los cuales delante del sustantivo singular pierden la vocal final, por ejemplo los masculinos y femeninos se flexionan como en *bueno* > *buen comienzo*. Otros, por su **estructura morfológica** se clasifican en simples, derivados, compuestos.

Parte de los adjetivos son **los cuantificadores, los determinantes, los enfáticos y los reflexivos**. También encontramos los adjetivos descriptivos, los cuales proporcionan denominaciones o clasificaciones de entidades y muchos de ellos derivan de verbos como en: *punteo colgante*. Así mismo, tenemos clases de **adjetivo de relación**; se dividen en *argumentales/temáticos*, los cuales introducen algún participante en la situación designada por el sustantivo núcleo *visita papal*, y los clasificativos, que se ajustan a la paráfrasis “relativo o perteneciente a”: *bebida alcohólica*, *campana publicitaria*. Una situación similar pasa con los de relación y los calificativos. Estos últimos se obtienen de un rasgo prototípico: monumentabilidad.- en *faraónico*. Los afijos que lo acompañan son -oso, -uno, *acuosos*, *arenoso*.

Un factor importante en el uso del adjetivo al describir es la **posición asignada**, si aparece posnominal habitualmente es restrictivo. La anteposición tiene fuerte contenido descriptivo. La alternancia de posición va acompañada de diferencias semánticas o de cambio de categoría. Es decir, la recategorización de los adjetivos relacionales (posnominales) como calificativos (prenominales) depende de la naturaleza del sustantivo modificado.

Finalmente, están las **locuciones adjetivas**, grupos lexicalizados que se asimilan a los adjetivos en su funcionamiento sintáctico, poseen la estructura de grupos preposicionales, se ajustan regularmente a: [preposición + sustantivo o grupo nominal]. Pueden coordinarse términos de preposición en las locuciones adjetivas: **sin oficio ni beneficio** → **ocioso**.

El adjetivo, como se puede notar, tiene un papel de gran peso en la descripción porque es el que determina cómo es el objeto descrito en cuanto a su existencia, apariencia, propiedades, actitudes o capacidades. Entonces, una vez explicado cómo se lleva a cabo una descripción, los elementos inherentes que la conforman, tales como los sustantivos, verbos, adjetivos; y la manera en que se organizan, se puede concluir que una descripción es posible porque los esquemas son estructuras cognoscitivas complejas, las cuales funcionan como andamios en la organización e interpretación de la experiencia descriptiva. Además se sabe que es un tipo de texto descriptivo porque se siguen tópicos, en el sentido de que mantienen rasgos que lo identifican como texto descriptivo y que además permite la capacidad de introducirse a otros tipos de texto como ocurre en las obras que se seleccionaron.

### 2.2.2 La narración

Este apartado, al igual que el anterior es de gran importancia explicarlo puesto que 12 de los 24 textos que confirman el corpus de dicho trabajo pertenecen a la narración, y como se señaló en 2.2.1; las descripciones pueden adaptarse a cualquier texto, no tiene más límites más que los que imponga no sólo objeto sino también la voluntad de quien describe. Así, el proceso descriptivo tiene la voluntad de introducirse en aquello que nombramos narración y que ha generado numerosos estudios, análisis y reflexiones, desde los antiguos retóricos hasta los estudiosos de las tipologías textuales de nuestros días. Este supone un proceso orientado y complicado; toda narración incluye una sucesión mínima de acontecimientos caracterizados por su orientación hacia un final y su complicación. El hecho de que estén orientados hacia un final implica un carácter temporal y una integración, propiciados por la permanencia del sujeto y las relaciones de causa-efecto que se establecen entre los predicados, según Bassols y Torret. (2003:170)

En cuanto al *carácter temporal* de todo relato, los autores han señalado su importancia, otros lo han hecho con rotundidad, como Bremond, que afirma su necesidad – donde no hay

sucesión no hay relato”, – porque todo aquello que se explica pasa en el tiempo, se toma tiempo y se desarrolla temporalmente. (Contrástese Bassols y Torret –Narración” 2003:171)

La narración supone una complicación o problematización. Un proceso normal o rutinario no da lugar a una narración, aunque incluya un conjunto de acciones sucesivas y relacionadas por la lógica de causa-efecto. En este caso, tendríamos simplemente una descripción de acciones. Para que exista narración, la previsible sucesión de acontecimientos tiene que ser alterada por algún hecho inesperado que provoque una desviación al curso normal de las cosas. Adam habla del criterio de *mise en intrigue* que domina todo relato; Van Dijk, por su parte señala el criterio de intereses; Revaz de las nociones de –alternativa subyacente” y de –transformación” presentes en todo relato, que trastornan el simple encadenamiento o la linealidad de los hechos. (Véase la panorámica de Bassols y Torret en *Modelos textuales*, 2003.)

El hecho el o los sucesos ocurridos en una narración estén orientados hacia un final implica un carácter temporal y una integración, propiciados por un sujeto, establecidos dentro de una cronología cuyo esquema de secuencia tiene las siguientes tres fases:

Antes: situación inicial o planteamiento

Proceso: transformación o nudo

Después. Situación final o resolución

Esto evidencia que en la historia debe haber trama, es decir, el asunto o argumento; y una conclusión con el cierre de las diferentes líneas de acción. El argumento o trama está compuesto por diversos episodios. Cada episodio suele tener un marco situacional, que determina la característica temporales y espaciales pertinentes para el desarrollo de los hechos, un suceso central formado por una complicación o peripecia particular de este acontecimiento concreto, y su resolución, entendida como la reacción de las personas afectadas por el suceso.

La secuencia narrativa se compone de I) situación inicial, II) complicación desencadenante, III) (re) acción o evaluación, IV) resolución desencadenante, V) situación final. A continuación se dan sus principales características:

- I) En una situación inicial u orientación se caracterizan a los actores, las propiedades del tiempo, lugar y otras circunstancias.
- II) La complicación modifica el estado precedente y desencadena el relato.
- III) La reacción o evaluación mental debe surgir por la afectación de la situación inicial.
- IV) La resolución debe surgir a partir de la situación creada en la reacción y la orientación.

V) La situación final establece un estado nuevo y diferente del primero. (Bassols y Torret 2003:183) Así, de acuerdo con estas autoras la progresión puede tener cualquiera de las siguientes maneras:

- Progresión lineal. El rema<sup>5</sup> de la primera proposición se convierte en tema de la segunda, cuyo rema será, a su vez, el tema de la siguiente y así sucesivamente.
- Progresión con tema constante. A lo largo del texto (o de la secuencia), se conserva el mismo tema, al que se aplican remas sucesivos.
- Progresión con tema de derivados de un hipertema. Se trata de la enumeración de los componentes de un todo.
- Progresión con temas derivados de un hiperrema. El rema de la primera proposición se interpreta como compuesto por dos o más elementos, cada uno de ellos se convierte en un nuevo tema.
- Progresión con salto o agujero temático. Se introduce un tema nuevo tratado del contexto.

Ante estas características deben predominar los rasgos pragmáticos, de acuerdo con Cicerón –en una narración tenemos que encontrar las características pragmáticas de la *concisión* (muy de acuerdo con la máxima de cantidad de Grice, según la cual tenemos que tender a la economía de esfuerzos y no dar nunca demasiada información ni demasiado poca), la *calidad* (ya defendida para los oradores, clásicos en general por Aristóteles) y la *verosimilitud* (para que lo que expliquemos sea plausible)”. (Contrástese Bassols y Torret 2003:193)

Constatamos, pues, que el autor puede usar como recurso literario el juego con los elementos pragmáticos del acto de lectura: narrador, lector, tiempo narrativo, tiempo real, espacio. De esta manera, establece un grado elevado de complicidad con el lector y se lo gana un poco más por el sólo hecho de mostrarle su juego.

Es importante mencionar que las narraciones también pueden ser literarias por lo que implican rasgos subjetivos. Simpson asegura que la coordinación lingüística del espacio y el tiempo sirve de ancla al hablante de ficción en el mundo ficticio, y a la vez ofrece una ventana, un punto de vista privilegiado a los lectores pues la *narración* es el conjunto de elementos mediante los que se explica el relato, es el texto actual con un conjunto de idiosincrasias lingüísticas (retornos, adelantos, fragmentaciones temporales). (Contrástese Bassols y Torret 2003:197)

---

<sup>5</sup> Los conceptos de tema y rema se emplean para describir la estructura del enunciado desde un punto de vista informativo, partiendo del supuesto de que en los enunciados puede distinguirse entre estos dos componentes (también denominados en otras corrientes teóricas tópico y comentario, respectivamente). El tema corresponde a lo que intuitivamente se puede expresar como aquello de lo que se habla; mientras que rema es lo que se dice del tema.

Genette habla de *narraciones heterodiegéticas* en el que –el narrador está fuera de la historia –lo que no quiere decir que no haya pronombres de primera persona–, y es omnisciente, lo sabe todo”. En las *narraciones homodiegéticas*, el autor es una parte de ellas. Sin embargo, en general juega con tres grados de focalización: 1) focalización cero, cuando el narrador es omnisciente, sabe muchas más cosas que cualquier personaje; 2) focalización interna, con una omnisciencia restringida, sólo realizada plenamente en las narraciones de los monólogos interiores; y 3) focalización externa, donde el narrador dice menos de lo que saben los personajes. (Véase la panorámica de Bassols Puig, Margarida y Torret Badia, Anna. *Modelos textuales*, 2003:202)

Narrar es relatar los hechos de unos personajes que se han producido a lo largo del tiempo, en lugares determinados. Los textos narrativos incluyen la descripción y el diálogo como formas expresivas imprescindibles, ya que son el medio adecuado para caracterizar a los personajes y el ambiente, estos pueden ser sucesos realistas o fantásticos; si los hechos narrados no pueden darse en la realidad.

La verosimilitud es la cualidad que induce el concepto más próximo a la realidad, posee capacidad para atraer la atención del lector mediante la naturaleza misma de la acción, la caracterización de los personajes, el ambiente en que tiene lugar la acción relatada y, por supuesto, el enfoque o punto de vista del autor. En pocas palabras, que tiene apariencia de verdadero (DLE: 2014)

Los procedimientos lingüísticos que se emplean en la narración, generalmente, tratan de mostrar acciones ocurridas a lo largo del tiempo. Es normal que predomine el empleo de verbos sobre cualquier otro tipo de palabras. El tiempo que suele predominar es el pretérito indefinido, aunque en menor medida aparecen también el imperfecto y el presente, sin importar que la estructura narrativa sea literaria, pues esta deriva de los textos naturales a través de transformaciones complicadas. Además, un texto narrativo debe poseer como referentes como mínimo un suceso o una acción que cumplan con el criterio del interés. (Van Dijk, Teun 1996:154)

El complemento de la narración literaria son las figuras literarias. Como la narración trata de contar unos hechos según la visión personal de un autor, se emplean figuras que maten esa impresión subjetiva: metáfora, ironía, antítesis, paradoja, hipérbole entre otras.

En resumen, la narración es la forma de contar hechos reales o ficticios. Lo más cotidiano en estos textos es utilizar el tiempo pasado para presentar esos hechos de manera breve o no, o de manera general o particular. Quien narra presenta a los personajes, los sitúa en un espacio y tiempo determinados, observa los hechos que le rodean y muestra su forma de pensar y su forma de comportarse. La manera de contarlos todo es importante para la comprensión de la historia cuya

acción está formada por todos los acontecimientos y situaciones que componen un hecho por medio de personajes, aquellos que realizan las acciones que cuenta el narrador.

Por su importancia en el desarrollo de dicha acción, los personajes pueden ser principales o secundarios. Dentro de los principales se encuentra el protagonista, que es el personaje más importante de todos y el antagonista que es el oponente al protagonista. Dentro de la estructura planteamiento, nudo, desenlace juega un papel importante el tiempo, elemento que tiene en cuenta la duración, sucesión y ordenación en que se producen los acontecimientos. El orden temporal en que se puede desarrollar la historia puede llevarse a cabo de forma lineal cuando se cuenta en el orden en el que sucedieron los hechos. A veces, el narrador altera el orden temporal anticipando o posponiendo hechos, con los que se produce una ruptura del orden cronológico. Y si hay tiempo también hay espacio, componente narrativo que se refiere al lugar en el que se desarrolla la acción y por el que se mueven los personajes. (–texto narrativo”, Centro Virtual Cervantes)

Van Dijk, estudia en –Superestructuras” (1996: 141-173) la estructura de las narraciones literarias. Ahí asegura que dichos elementos derivan de los textos naturales a través de transformaciones bastante complicadas. La primera característica fundamental del texto narrativo consiste en que este se refiere ante todo a acciones de personas, de manera que las descripciones de circunstancias, objetos u otros sucesos quedan claramente subordinadas. Esta característica semántica de un texto narrativo se junta con otra de orden pragmático (un hablante sólo explicará sucesos que sean interesantes).

No se narra si con ello no va ligado algo especial. Un texto narrativo debe poseer referentes, como mínimo, un suceso o una acción que cumplan con el criterio del interés. Si se convencionaliza, se obtiene una primera categoría de superestructura para los textos narrativos: la complicación.

Quizá una narración sea un –texto literario” que considera un mundo textual de ficción apoyado en su relación de excepcionalidad con respecto a la versión aceptada socialmente del *mundo real*, esto no como algo determinado objetivamente, sino un producto de la cognición, de la interacción y de la negociación social. Beaugrande y Dressler afirman que con bastante frecuencia, los mundos textuales literarios contienen discrepancias con respecto al modelo de *mundo real* aceptado socialmente. En este sentido, se tiene la intención de ofrecer una lectura alternativa del *mundo real* domina sobre la intención de relatar *hechos*. (1989: 82)

Después de esta investigación que admite el supuesto de que la narración también puede ser literaria y que la descripción puede formar parte de ella para dar más precisión a la historia. A continuación se aclara el referente –literatura” y –poesía” con el objetivo de crear un vínculo de

discursividad entre el concepto *descripción, narración y poesía*, mediante 24 textos literarios para explicar de qué manera la descripción se incorpora no sólo en la narración sino también en la poesía.

### 2.2.3 La poesía

Estudiar sobre la poesía es fundamental para demostrar que las estructuras descriptivas son capaces de adaptarse a diversos tipos de textos, porque la tipología textual denominada descripción, al igual que otros tipos de texto, está sujeta a un esquema que establece un orden global en función de sus necesidades como texto y las necesidades de su autor.

Las obras literarias, como es sabido, constituyen una forma determinada del mensaje, puesto que crea su propia realidad; como lo veremos en el análisis textual. Sin embargo, existe una correspondencia entre el lenguaje literario y el *mundo real* ya que los referentes instituyen una realidad propia a través de cargas connotativas, es decir, además de su significado propio, mantienen uno que es apelativo; es por ello que traigo a colación a Vitor Manuel de Aguiar cuando menciona en *Teoría de la literatura* que: “la obra literaria es una estructura, un sistema de elementos interligados y la palabra sólo cobra valor integrada; es esa unidad estructural”. (1972:22) Precisamente ello es lo que permite que la descripción literaria no sea veraz, sino verosímil, es decir, creíble dentro del contexto lingüístico en el que se incluye puesto que el autor es subjetivo ya que no mantiene el rigor científico sino que se enfoca sólo a los rasgos que pretende destacar, en este caso, una descripción literaria. Tal descripción se desarrolla, entonces, según el propósito del escritor.

Si bien la literatura en general crea su propia realidad; esta sólo puede ser comunicada a través de relaciones y estructuras generales de los textos, es decir, mediante estructuras lingüísticas, poéticas, estilísticas u otras, que en algún momento ya fueron establecidas, tal como ocurre en el caso de los cuatro autores que analizo porque transfieren el mundo desde su perspectiva.

La obra poética, de esta forma, constituye una estructura verbal portadora de significados que debe ser considerada y estudiada en su organización y en la funcionabilidad de sus elementos que, aunque autónomos desde el punto de vista técnico, se refieren mediatamente a la problemática existencial del hombre. Al respecto, bien podríamos hacer referencia a las siguientes palabras de George Lukács: “la literatura es un campo donde la experiencia personal es absolutamente insustituible, donde nunca se puede sustituir una experiencia por ninguna resolución aunque esta fuese la mejor pensada del mundo y la más convincente.” (Contrástese Vitor Manuel 1972:98) Argumento que está vinculado con aquello que se afirma en *Semántica y pragmática del texto común*: todo pensamiento se apoya en los rastros de la experiencia pasada, individual y social

a la vez, experiencia que actúa como trasfondo; estos rastros o recuerdos son activados por moldes de estímulos sensoriales (el reconocimiento) y/o por procesos centrales (memoria asociativa, reproducción). Sin estos restos de experiencia pasada, las sensaciones que se reciben, las informaciones del texto en nuestro caso, carecerían de sentido. (Núñez, Rafael, 1996:199)

La implicación del hombre en la realidad, representar vívidamente las experiencias; no apelan a nuestra racionalidad discursiva, a nuestro entendimiento, sino a nuestra capacidad afectiva e imaginativa; no buscan la verdad, sino la belleza de la representación. Por consiguiente, los textos poéticos no se ven atados por las constricciones del razonamiento y con frecuencia presentan anomalías con respecto a los principios de la lógica, inventan fórmulas en las que implican sentimientos y, si un sentimiento es, tal como lo define J.A. Marina en su obra *Teoría de la inteligencia creadora*: —un gran bloque de información integrada que incluye valoraciones, es dudoso que haya dos sentimientos iguales, razón por la cual el lenguaje, basado en la clasificación, la abstracción y la convención, no puede representarlos como fidelidad”.(1993:143) Esto quiere decir que el poeta, en vez de apegarse al código lingüístico, lo modifica para crear imágenes, de alguno de los múltiples sentimientos que el lenguaje sólo nos permite reconocer en sus formas más abstractas. Frente a la razón discursiva, la poesía se apoya en el sentimiento analógico.

En *Los ensayos. Teoría y crítica literaria* de Francisco Ayala se ha expuesto el tipo de interacción comunicativa propio de la poesía de la siguiente manera: —d que el poema hace es incitar la experiencia de lo auténtico. Pero no lo hace mediante exhortaciones, ni argumentos, sino exponiendo el momento de su propia autenticidad, individual e intransferible, para inducir en el prójimo una experiencia semejante, que, claro está, jamás podrá ser idéntica a la suya.” (1972:419)

Es importante resaltar que la razón por la que se explica este aspecto literario y su subjetividad es porque la mitad de los textos recolectados en este trabajo son poemas. Textos, cuyos autores, escogieron determinados métodos lingüísticos y normativos para dar forma a lo que se percibe como verso o prosa literaria.

La manera en que se puede considerar un poema es, según el *Diccionario de retórica y poética*: —composición literaria de carácter poético, en general, escrita en verso o en prosa” (Helena Beristáin1995:394) la cual coincide con lo que dice *La poesía*: —Arte que se manifiesta por la palabra.” (Johannes Pfeiffer 1979) No por eso dejan de ser un texto descriptivo, ya que las fases principales del texto poético son: el tema, la estructura, y el paralelismo referido a las repeticiones, principalmente del referente. Así, el tema es el nivel de representación definido como la formulación del mensaje cuyos aspectos principales son: nivel de especificidad, como acto enunciativo invita al lector a —abandonar su incredulidad” y a situarse, junto con el autor, en un

universo diferente donde el lenguaje, los objetivos y los eventos no se utilizan de la manera acostumbrada. Esta es la razón por la que un poema no puede ser verdadero o falso. Como texto está sujeto a una estructura y como afirmación de un tema el poema manifiesta un cúmulo de contenidos específicos.

Contenido: Alexander Zholkovsky menciona que entre los temas principales se encuentra el de la vida pues son los más conocidos por el lector ya que están basados en ideas.

Forma: abarcan cualquier forma hasta alcanzar la finalidad, en este caso, el describir. Este mundo descriptivo posible comprende representaciones del mundo real, modelos idealizados del mismo y modelos creados por el intelecto como alternativas del primero. (Daniel Delas y Jacques Filliolet 1973: 131)

Pese a todo lo anterior, cualquier tipo de texto aunque sean individuales, no son absolutamente singulares, pues presentan una dimensión universal, lo que hace que unos textos se parezcan a otros al participar con la misma condición de género; sin embargo, cuentan con propiedades individuales. La cuestión de las relaciones entre la palabra y el mundo no concierne en exclusiva en el arte verbal, sino, de hecho, a todo tipo de discurso. Es probable que la lingüística explore todos los posibles problemas que se produzcan en la relación existente entre el discurso y el *universo del discurso*, que parte de este está verbalizada por una determinada oración y cómo lo está.

Los textos presentan rasgos de género de complejidad diversa, algunos de características tradicionales, otros de rasgos socialmente desconocidos o propiedades convencionalizadas. De ellas resaltan tres aspectos:

- Son funcionales, es decir, al hablar permiten agregar ciertos elementos que contribuyen a dotar de sentido a nuestras palabras.
- Son proyección y concreción de los rasgos universales del hablar.
- Forman parte siempre de los actos de habla: no hay palabras que no pertenezcan a un género. Esta cuestión de género es importante ya que quiere decirse que la competencia lingüística incorpora saber construir o interpretar tipos de texto. (Oscar Loureda Lamas 2003: 40)

Sobre esta clasificación, y a partir de lo señalado, no hay duda de que los diversos autores tienen que comunicarse a través de relaciones y estructuras generales que constituyen las condiciones de posibilidad de la experiencia literaria. Esto quiere decir que una obra literaria es una estructura, un sistema de elementos interligados, y la palabra sólo cobra valor si está integrada a una unidad estructural. La obra literaria constituye una estructura verbal que debe ser considerada y estudiada

en su organización, en la dinámica y en la funcionabilidad de sus elementos; pero esa estructura, por el simple hecho de ser verbal, es portadora de significados. Jacques Derrida justifica que: «la escritura no puede ser una simple «transcripción» del habla, porque no se puede reducir a la lingüística a una pura ciencia de comunicación oral, puesto que es la ciencia del lenguaje, y los textos son lenguaje». (John Lechte, 1994)

La obra literaria debe tener conexión con objetos, seres y hechos reales. Debe sumergirse en la experiencia humana y en la realidad social. Jakobson afirma en *Lingüística y poética* (1988: 74) que «la poesía es un tipo de lenguaje, el lingüista, cuyo campo es cualquier lenguaje, puede y debe incluir la poesía en su estudio». La literatura no nombra lo real del mismo modo que lo nombra el historiador o el sociólogo o el estudioso de la lengua, pero aunque su naturaleza sea imaginativa, intencional y simbólica, no se realiza sin lo real. Además, los géneros son las distintas maneras que posee el ser humano para expresarse. Cuando se escoge este u otro discurso, se elige la manera de actuar en alguien con un efecto determinado, dependiendo de su necesidad comunicativa. El tipo de texto es una base real y autónoma, responde a una tradición particular del nivel individual del lenguaje. Los tipos de textos son herencias culturales que solucionan las necesidades expresivas y comunicativas de los hablantes. Funcionan como hecho pragmático. Para el hablante funcionan como moldes que contextualizan sus palabras.

Los rasgos esenciales de los tipos de texto son aquellos que indican que es un género, por ejemplo, qué es un cuento o descripción o narración, etcétera, y aquellos que permiten identificar por medio de intereses funcionales las oposiciones paradigmáticas entre los géneros, la diferencia entre una orden y un consejo; una explicación y una justificación; una resolución o un ultimátum.

La información del texto no puede ser absoluta y total, pues en ese caso, la comunicación sería imposible, incluso, sería imposible intentarla. Todo pensamiento nace y emerge en el marco de otros pensamientos, los que la experiencia social de los individuos han ido incorporando a su persona en forma de conocimiento; por eso, toda información nueva debe acomodarse a la información conocida y dada. La información nueva debe presentarse de manera que supere las resistencias naturales de quien la va a recibir. En la comunicación escrita, esto supone algunos inconvenientes entre un emisor y receptor, porque no están en presencia física uno de otro, por ejemplo, Roulet enuncia (1989) los tres próximos puntos:

- Los interlocutores no están compartiendo sus percepciones y el emisor no tiene más remedio que hacer suficientemente explícitas las suyas.
- No será posible el diálogo entre ellos, por lo que el receptor no podrá solicitar aclaraciones ni conducir el discurso del emisor.

- La emisión y recepción no serán simultáneas en el tiempo. El contexto de un mensaje es, en principio, cualquier elemento ajeno al mensaje que pueda tener algún grado de presencia en las percepciones o estado mental de los interlocutores. (Bassols y Torret 2003:20)

El canal de un circuito de comunicación es el soporte físico que garantiza la contigüidad entre emisor y receptor. Admite en su masa esas perturbaciones llamadas señales. La característica del canal determina en buena medida las características estructurales y la cantidad de información. En la lengua escrita el contexto lingüístico es variable, el contexto que el receptor tiene en cuenta en cada mensaje; determinando, así, aspectos culturales e históricos. Así, este tipo de comunicación hace que del texto se puedan producir muchas descodificaciones para una sola emisión.

El factor tiempo no desempeña ningún papel importante en la emisión de un mensaje escrito. Como nos movemos en un marco de saberes y opiniones establecidos, que permanecen al fondo de nuestras conductas, y que, al mismo tiempo, se están formando continuamente en virtud de la proliferación continua de los textos. Esto significa que el texto en sí mismo, aislado de toda información exterior, es una entidad lingüística incapacitada para la interacción comunicativa, pues todo texto no se refiere a un tema u objeto dentro de un grupo social sino a otros textos anteriores que han contribuido a configurar ese saber. No todo lo tradicional de los discursos es una propiedad esencial o requisito para la construcción de un género, no obstante, hay rasgos generales que no suponen exigencias pero que configuran el tipo de texto, contribuyen a identificarlo rápidamente. Es posible la existencia de convenciones de las superestructuras (organización típica de un texto), según Adam (1987), el esquema genérico de la explicación parte de un objeto complejo del cual hay que dar una explicación ya que una estructura textual se define por los modos y la forma de organizar globalmente la información en un texto. En otras palabras, las estructuras textuales hacen referencia a las partes que componen un texto y también al tema que aborda, tienen una propiedad común: no se definen con respecto a oraciones o secuencias aisladas de un texto, sino con respecto al texto en su conjunto o a determinados fragmentos de este. Esta es la razón por la que se habla de estructuras textuales o globales las cuales orientan a los interlocutores en la construcción del significado discursivo; además, tienen un papel semántico o cognitivo, uno comunicativo, de interacción y, por tanto, social. (Véase la panorámica Bassols y Torret, 2003)

Con lo anterior se puede ver que la tradición investigadora está formada por dos supuestos generales, uno ontológico; otro epistemológico según *La Poética, ciencia Interesada por la poesía en cuanto arte*, en él se dice que la literatura es el arte del lenguaje producido en la actividad

creativa de la poiesis y que la poética es una actividad cognitiva regida por los requisitos de la investigación científica. (Zirmunsky 2016)

Lubomír Doležel en *Historia breve de la poética* (1997:108) menciona que «La obra de Humboldt es la primera manifestación del contacto fértil entre poética y lingüística que llegaría a ser algo característico de la era moderna. Este contacto ha sido normalmente descrito como una influencia unidireccional: la poética toma prestados modelos lingüísticos y conceptos, reduciendo así la poesía a fenómenos puramente verbales.» Mediante ello, Humboldt, declara de manera contundente el vínculo indisoluble entre lenguaje y poesía, es decir la poesía es el arte a través del lenguaje. Este vínculo toca el tema del arte que vive solamente en la imaginación y el tema del lenguaje que, por el contrario, existe sólo para la razón. Lo anterior evidencia que la poética y la lingüística pueden avanzar en un intercambio teórico mutuo ya que la poesía no puede ser criticada solamente por la poesía. Aunque, en la obra *¿Qué es la poesía? introducción filosófica a la poética* de Fernández del Valle, Agustín Basave (2002:8) «para la vida práctica cotidiana, la poesía resulta inútil. ¿Para qué entonces, hacer poesía? La vida humana no se reduce a los intereses prácticos, no queda plenificada con la sola satisfacción de las necesidades fisiológicas, materiales».

En la mayoría de estudios o en el intento de explicar la poesía, se da a conocer que la labor poética consiste en modificar la lengua, no se trata de objetos ideales que estén en la región intemporal y sin espacio en la lógica, sino de cosas concretas, de imágenes en el tiempo. El objeto poético está en el lenguaje, en la expresión verbal seleccionada por el poeta, en el que se advierte el complejo verbal, o sea la poesía trastoca el lenguaje tópico.

«La virtud de la poesía es revelar el ser del hombre y el ser del universo, no como algo sistemático construido por la razón racional, sino como algo vivenciado singularmente, como visión concreta que ilumina las cosas de la vida en el seno de un lenguaje plasmado en plenitud.» (Fernández del Valle, Agustín Basave 2002:40) Esto quiere decir que las interpretaciones científicas del universo no brindan ese contacto directo, pues no incluye el sentimiento íntimo que nos brinda la poesía. La ciencia se orienta a una facultad particular que llamamos razón, y si la poesía es una de las bellas artes me parece muy natural que se produzca una catarsis.

Una vez aclaradas las características de las tipologías textuales que surgen en el corpus a analizar; el siguiente capítulo estudia, desde un punto de vista estructural, cómo están dadas las descripciones en la narración literaria y en los poemas. Es decir, si los autores lo hacen desde una perspectiva física, moral, psicológica o la define por sus acciones o si conjuntan varios de estos aspectos. Todo ello basado en conceptos de diferentes autores que determinan desde su percepción qué es describir; y así, al final de este análisis dar cuenta de que la hipótesis se cumple, ya que los

textos descriptivos sí son capaces de adaptarse a diferentes estructuras textuales, en este caso, en concreto, a la poesía y a la narración.

### 3 ANÁLISIS DE LOS TEXTOS DESCRIPTIVOS

Este capítulo corresponde al análisis textual del *Bestiario* de Juan José Arreola (3.1), el *Manual de zoología fantástica* de Jorge Luis Borges (3.2), el *Bestiario* de Pablo Neruda (3.3) y el *Nuevo álbum de Zoología* de José Emilio Pacheco (3.4). Dicho estudio consiste en identificar las estructuras textuales por sus características, que como se han visto en el capítulo anterior, son determinadas por rasgos básicos diferenciadores como texto descriptivo. Entre estos elementos se encuentran: las asociaciones, comparaciones, verbos que determinan sus características, habilidades o carencias; y otros elementos que lo caracterizan como descripción. Con estos rasgos diferenciadores, junto con los conceptos que proporciona los siguientes autores: Loureda Lamas (2003), Apothéloz (1983), Riffaterre (1979), Adam y Petitjean (1988) Bassols Puig y Torret Badia (2003), Bernard Pottier (1002) y el *Diccionario de la lengua española* (2014) acerca del acto de describir se logrará comprobar que las estructuras descriptivas pueden adaptarse a diversos textos, como a la narración o a la poesía.

#### 3.1 Texto y estructura descriptiva en el *Bestiario* de Juan José Arreola

Como se indicó en el primer capítulo, Arreola describe a los animales desde su confinamiento por medio de la prosa literaria. Menciona cómo son los caracteres, emociones, actitudes o facetas de vida de ciertos animales. Desde su experiencia muestra la descripción de diversos animales que a continuación se presentan.

Para que estas narraciones puedan ser estudiadas, primeramente se muestra el texto en su forma original y con los párrafos enumerados para que durante el análisis textual, si se requiere, voltear a ver la cita en el texto original, el cual aparecerá referido con número romano, entre paréntesis, al final de la cita.

Posteriormente aparece el estudio, guiado mediante alguna definición de qué es describir, con el objetivo de determinar qué elementos lo definen como tal.

De esta manera el análisis del “Bisonte” es el siguiente:

El bisonte

(I)Tiempo acumulado. Un montículo de polvo impalpable y milenario; un reloj de arena, una morrena viviente: esto es el bisonte en nuestros días.

(II) Antes de ponerse en fuga y dejarnos el campo, los animales embistieron por última vez, desplegando la manada de bisontes como un ariete horizontal. Pues evolucionaron en masas compactas, parecían modificaciones de la corteza terrestre con ese aire individual de pequeñas montañas; o una tempestad al ras del suelo por su aspecto de nubarrones.

(III) Sin dejarse arrebatar por esa ola de cuernos, de pezuñas y de belfos, el hombre emboscado arrojó flecha tras flecha y cayeron uno por uno los bisontes. Un día se vieron pocos y se refugiaron en el último redil cuaternario.

(IV) Con ellos se firmó el pacto de paz que fundó nuestro imperio. Los recios toros vencidos nos entregaron el orden de los bovinos con todas sus reservas de carne y leche. Y nosotros les pusimos el yugo además.

(V) De esa victoria de todos nos ha quedado un galardón: el último residuo de nuestra fuerza corporal, es lo que tenemos de bisonte asimilado.

Por eso, en señal de respetuoso homenaje, el primitivo que somos todos hizo con tal imagen del bisonte su mejor dibujo de Altamira.

El DLE (2014) menciona que *describir* es representar a personas o cosas por medio del lenguaje, refiriendo o explicando sus distintas partes, cualidades o circunstancias. En el caso del bisonte se realiza por medio de términos relacionados con el tiempo y la longevidad principalmente. Esta caracterización se da, principalmente, por medio de los adjetivos con el propósito de lograr una representación del bisonte dado que las clases de palabras y los grupos sintácticos establecen relaciones que permiten interpretar su aportación semántica al contenido de la oración. Es decir, “El bisonte” por medio de una narración describe cómo y qué es el bisonte en nuestros días.

Así, “El bisonte” como texto descriptivo caracteriza a dicho animal por medio de verbos, sustantivos y adjetivos. Primeramente a *un* bisonte en específico y después *al* bisonte como especie. Para lograrlo se vale, en un inicio, del verbo *es*; comienza con: “Tiempo acumulado. Un montículo de polvo impalpable y milenario; un reloj de arena, una morrena viviente: esto *es* el bisonte en nuestros días”. (I)<sup>6</sup> Así mismo aparecen los siguientes atributos:

Características del bisonte	
Verbo copulativo	Atributos del bisonte
Es	tiempo acumulado
	un montículo de polvo impalpable y milenario
	un reloj de arena
	una morrena viviente

En donde *acumulado* es el adjetivo resultativo de *tiempo*, ya que es la consecuencia de su proceso de vida, elementos que resaltan a lo largo del texto.

<sup>6</sup> Recordemos que esta será la forma de referir en qué párrafo, del texto original, se encuentra la cita.

En los siguientes tres atributos utiliza los determinativos *un, una* para hacer aquello que recién fue mencionado, caracterizar a un bisonte en especial, un individuo; entonces lo califica con un adjetivo con prefijo negativo y lo llama “polvo impalpable y milenarior”. (I) Este adjetivo relacional denotado así por la base nominal *mil*, está entrañablemente relacionado con el primer atributo que dice: “tiempo acumulado” (I). De la misma manera, se refiere el adjetivo argumental *de arena*, inherentemente relacionado con *reloj*.

El último que aparece en estos predicativos es *viviente*, adjetivo de relación cuyo rasgo prototípico es *la vida*, como ya lo han resaltado los tres anteriores. El hecho de que “El bisonte” comience de esta manera da énfasis no sólo a su longevidad, sino también a su aspecto físico cuando lo nombra “polvo impalpable y milenarior”.

Estos atributos ayudan a dar una imagen real del objeto. Esto no quiere decir que el autor no haya dado una de muchas posibilidades de la realidad ya que la impresión del aspecto físico del bisonte se muestra de manera progresiva, así lo menciona el texto al referirse a la especie:

“[...] *evolucionaron* en masas compactas, *parecían modificaciones* de la corteza terrestre con ese aire individual de pequeñas montañas; o una tempestad al ras del suelo por su aspecto de nubarrones”. (II)

La impresión que propina dicha bestia se manifiesta en *compactas, modificaciones de la corteza terrestre, individual, pequeñas, nubarrones*. El primero y el tercero adjetivos funcionan como calificativos, el segundo como atributivo de *parecer*, el cuarto como graduable y el último con función argumental.

Para seguir halando de la especie, continúa con: “Un día se vieron *pocos* y se refugiaron en el *último* redil *cuaternario*”. (III) Al referirse a este conjunto, hace énfasis en el número de ejemplares por medio de dos graduables: *pocos* y *último* además del calificativo: *cuaternario*. En donde *último*, restringe al sustantivo *redil*, y *cuaternario* lo califica. Una situación similar ocurre con los siguientes:

“Los *recios* toros *vencidos* nos entregaron el orden de los bovinos con todas sus reservas de carne y leche”. El primero restringe y el segundo califica.

Este tipo de adjetivos que utiliza Juan José Arreola agregan partes necesarias que contribuyen a dotar de sentido la descripción cuando en esta intervienen apreciaciones y sentimientos personales del escritor. Esto se demuestra en la posición en que aparecen dichos elementos. Cuando están antepuestos, son de fuerte contenido descriptivo, sobre todo físico; sin embargo, llegan a tomar el papel de modificadores tal como lo hacen los cuantificadores. Los posnominales, si no restringen, especifican por medio de calificativos.

Entre estos sentimientos personales que relaciona el autor da cuenta de qué ha sido el bisonte, por lo que se adapta con mayor flexibilidad a la expresión del pensamiento y de las reflexiones íntimas: “Los recios toros vencidos nos entregaron el orden de los bovinos con todas sus reservas de carne y leche. Y nosotros les pusimos el yugo además. De esa victoria de todos nos ha quedado un galardón: el último residuo de nuestra fuerza corporal, es lo que tenemos de bisonte asimilado”. (IV) Esta descripción se focaliza en su apariencia física, es lo que más sobresale y lo presenta por medio de determinadas unidades equivalentes:

El bisonte	
Apariencia física del bisonte	tiempo acumulado
	un montículo de polvo impalpable y milenario
	un reloj de arena
	ariete horizontal
	modificaciones de la corteza terrestre con ese aire individual de pequeñas montañas
	tempestad al ras del suelo
	ola de cuernos, de pezuñas y de belfos

Entonces la selección, elección y adecuación referidas para hacer surgir una representación están mostradas mediante una narración; en el sentido de que el texto mantiene una sucesión de hechos. La orientación de dicho texto la dirige hacia un final: nuestros días y es ahí donde el proceso descriptivo tiene la voluntad de introducirse en aquello que nombramos narración para dar cuenta de qué es el bisonte.

Ahora bien, después de este análisis, a continuación se presenta, el siguiente texto para un estudio similar al anterior:

#### El carabao

(I)Frente a nosotros el carabao repasa interminablemente, como Confucio y Laotse. La hierba frugal de unas cuantas verdades eternas. El carabao, que nos obliga a aceptar de una vez por todas la raíz oriental de los rumiantes.

(II)Se trata simplemente de toros y de vacas, es cierto, y poco hay en ellos que justifique su reclusión en las jaulas de un parque zoológico. El visitante suele pasar de largo ante su estampa casi doméstica, pero el observador atento se detiene al ver que los carabaos parecen dibujados por Utamaro.

(III)Y medita: mucho antes de las hordas capitaneadas por el Can de los Tártaros, las llanuras de occidente fueron invadidas por inmensos troyes de bovinos. Los extremos de ese contingente se incluyeron en el nuevo paisaje, perdiendo poco a poco las características que ahora nos devuelve la contemplación del carabao: anguloso desarrollo de los cuartos traseros y profunda implantación de la cola, final de un espinazo saliente que recuerda la línea escotada de la pagoda; pelaje largo y lacio; estilización general de la figura que se acerca un tanto al reno y al okapi. Y sobre

todo los cuernos, ya francamente de búfalo: anchos y aplanados en las bases casi unidas sobre el testuz, descienden luego a los lados en una doble y amplia curvatura que parece escribir en el aire la redonda palabra carabao.

El texto que describe al carabao evidencia que dicho animal fue observado para poder dar cuenta de él, presta atención a lo descrito: “frente a nosotros el carabao repasa interminablemente”, (I) y, el autor, para dar énfasis a su presencia, hace una comparación “repasa interminablemente, como Confucio<sup>7</sup> y Laotsé<sup>8</sup> la hierba frugal de unas cuantas verdades eternas [...] que nos obliga a aceptar de una vez por todas la raíz oriental de los rumiantes”.(I) En este fragmento el adjetivo *frugal* sobresale aunque sea sólo un calificativo puesto que restringe la relación de su andar; punto de anclaje para mantener una relación entre este elemento y la comparación anterior hasta concluir que “se trata simplemente de toros y de vacas”, “estampa casi doméstica”. (II)

Ante ello, hace la siguiente observación: “parecen dibujados por Utamaro”.<sup>9</sup> (II) La contribución de este fragmento depende en buena medida de sus referentes y del discurso previo, puesto que en un inicio, menciona su paso comparado con Confucio y Laotsé; y en contraste menciona que se trata *simplemente de toros y vacas*; evalúa su andar. Por otro lado hay una relación estrecha entre *raíz oriental de los rumiantes, estampa casi doméstica y dibujados por Utamaro* porque tanto el carabao como las pinturas de Utamaro tienen el mismo origen, independientemente de que su domesticación haya sido graduable o no.

Este texto atiende a la elección de los datos que gira en torno a una impresión. “Las características que ahora nos devuelve la contemplación del carabao” y entonces enumera partes y propiedades físicas: “anguloso desarrollo de los cuartos traseros y profunda implantación de la cola, final de un espinazo saliente que recuerda la línea escotada de la pagodas; pelaje largo y lacio; estilización general de la figura que se acerca un tanto al reno y al okapi. Y sobre todo los cuernos, ya francamente de búfalo: anchos y aplanados en las bases casi unidas sobre el testuz, descienden luego a los lados en una doble y amplia curvatura que parece escribir en el aire la redonda palabra carabao”. Los límites de la enumeración selectiva están en la capacidad de evocar el objeto descrito, así cuando menciona que es “estilización general de la figura que se acerca un tanto al reno y al okapi” tal puesta en relación da cuenta de otros rasgos físicos por medio de dicha semejanza a partir del calificativo *general*, del sustantivo *estilización*.

---

<sup>7</sup> Pensador chino (551 a. C.-479 a. C.).

<sup>8</sup> Se le considera uno de los filósofos más relevantes de la civilización china. La tradición china establece que vivió en el siglo VI a. C.

<sup>9</sup> Pintor de estampas japonés, considerado uno de los mejores artistas de los grabados ukiyo-e ("pinturas del mundo flotante" realizados mediante xilografía o técnica de grabado en madera). Se le conoce especialmente por sus composiciones de mujeres. Su obra se hizo muy popular en Europa a mediados del siglo XIX.

La selección de los diferentes elementos nos da como resultado una descripción impresionista. Pareciera que “El carabao” camina sobre aquello que menciona George Lukács “La literatura es un campo donde la experiencia personal es absolutamente insustituible, donde nunca se puede sustituir esta experiencia por ninguna resolución aunque esta fuese la mejor pensada del mundo y la más convincente.” (Véase Vitor Manuel de Aguiar e Silva 1972:98)

Después de haber presentado el análisis anterior, ahora se presenta la siguiente descripción para su estudio textual:

#### El avestruz

(I) Agrito pelado, como un tubo de órgano profano, el cuello del avestruz proclama a los cuatro vientos la desnudez radical de la carne ataviada. (Carente de espíritu a más no poder, emprende luego con todo su cuerpo una serie de variaciones procaces sobre el tema del pudor y la desvergüenza.)

(II) Más que pollo, polluelo gigantesco entre pañales. El mejor ejemplo sin duda para la falda más corta y el escote más bajo. Aunque siempre está a medio vestir, el avestruz prodiga sus harapos a toda gala superflua, y ha pasado de moda sólo en apariencia. Si sus plumas “ya no se llevan”, las damas elegantes visten de buena gana su inopia con virtudes y perifollos de avestruz: el ave que se engalana pero que siempre deja la íntima fealdad al descubierto. Llegado el caso, si no esconden la cabeza, cierran por lo menos los ojos “a lo que venga”. Con sin igual desparpajo lucen su liviandad de criterio y enorgullecen cuanto se les ofrece a la vista, entregando en consumo al azar de una buena conciencia digestiva.

(III) Destartalado, sensual y arrogante el avestruz representa el mejor fracaso del garbo, moviéndose siempre con descaro, en una apetitosa danza macabra. No puede extrañarnos entonces que los expertos jueces del Santo Oficio idearan el pasatiempo o vejamen de emplumar mujeres indecentes para sacarlas desnudas a la plaza.

Cuando se habla de El avestruz en el *Bestiario*, en un inicio se limita mencionar lo que es. Enumera no sólo sus partes, sino también sus propiedades, aunque estas últimas tienen algo de subjetivas, como lo veremos a continuación

Partes	Características
Cuello	tubo de órgano profano
Polluelo	gigantesco
Plumas	ya no se llevan por las damas elegantes
Cabeza	escondidiza
Ojos	huidores

Con estos elementos, el autor hace referencia a sus rasgos por medio de asociaciones, comparaciones o metáforas, que tratan de dar una imagen del objeto. Recordemos aquello que

menciona Enrique Bernárdez sobre texto –es la unidad lingüística comunicativa fundamental producto de la actividad verbal humana, que posee siempre carácter social; está caracterizada por su cierre semántico y comunicativo, así como por su coherencia profunda y superficial, debida a la intención del hablante de crear un texto íntegro, y a su estructuración mediante dos conjuntos de reglas: la propias del nivel textual y las del sistema de la lengua”. (1982:4) Y precisamente es lo que se observa en –El avestruz”. Cuando comienza el texto, para iniciar el ciclo comunicativo, el autor lo hace desde una particularidad de esta ave –A grito pelado, como un tubo de órgano profano, el cuello del avestruz proclama a los cuatro vientos la desnudez radical de la carne ataviada.” (I) Esto es una particularidad y característica inherente del animal porque se distingue por el sonido que emite, debido a que carece de siringe; órgano vocal de las aves capaz de producir sonidos complejos sin cuerdas vocales, lo cual lo hace silente. No obstante, en ocasiones, manifiestan un siseo en tono fuerte. Es justamente ese grito pelado que menciona Arreola, el cual viene desde su cuello, al que compara con un –tubo de órgano profano”. Este ruido tiene un motivo: –proclamar a los cuatro vientos la desnudez radical de la carne ataviada”; (I) una actitud volitiva para anunciar, ante todo el que la escuche, su profanidad.

Se había mencionado que las propiedades tienden a ser subjetivas y esto se debe a los elementos empleados, como lo acabamos de ver en la expresión *cuatro vientos*. O, por ejemplo, cuando califica a su grito como *pelado*, y explica por medio de otros adjetivos porque es así: –Tubo de órgano *profano*”. (I) Este calificativo expone por qué surge así el *grito pelado* y esto depende del interior de su cuello de –desnudez *radical*”.(I) La restricción que le da al término *desnudez* representa la ausencia de algo que puede interpretarse como defecto de una propiedad absoluta: *carente* de espíritu, lo cual justifica aquello de que *todo su cuerpo una serie de variaciones procaces*; en otras palabras, es desvergonzado, así lo proyecta en dos determinativos y un calificativo que, tras aparecer en posición posnominal, restringe el tipo de variaciones: *una, procaces*.

De acuerdo con la segunda acepción del DLE (2014) respecto a *profano*, adjetivo que se le da a su órgano vocal, que quiere decir: –Irrespetuoso o irreverente con las cosas sagradas”, es la característica que corresponde a su –desnudez radical de la carne ataviada”, –carente de espíritu a más no poder, emprende luego con todo su cuerpo una serie de variaciones procaces sobre el tema del pudor y la desvergüenza.” (I) Como ya lo dijo, es *profano* y *carente de espíritu*, trata algo sin el debido respeto, lo deshonra, y ahora, le suma el adjetivo *procaz*, sinónimo de desvergonzado. Este aditamento de calificativos da énfasis de su cuerpo que es –Más que pollo, polluelo gigantesco entre pañales”. (II) Atribuye el calificativo *gigantesco* para restringir el tipo de ave que es. Así, de

su vestidura dice que está entre pañales, ya que –es el mejor ejemplo sin duda para la falda más corta y el escote más bajo.”(II) Con el intensificador *más* y los calificativos *corta* y *bajo* se argumenta que son –procaces sobre el tema del pudor y la desvergüenza”, no sólo porque su cuello largo está desprovisto de plumas, sino que también sus largas patas; por eso se dice que –siempre está a medio vestir. El avestruz prodiga sus harapos a toda gala superflua, y ha pasado de moda sólo en apariencia”. (II) El adjetivo *superflua* le da consistencia y reafirma la propiedad antes mencionada: –earente de espíritu”, (I) recordemos que ya se ha calificado como procaz y desvergonzada por su grito, escote y minifalda; y no sólo eso, sino que –Elegado el caso, si no esconden la cabeza, cierran por lo menos los ojos a lo que venga”. (II) No por pasar inadvertidos sino porque –hacen su liviandad de criterio y enorgullecen cuanto se les ofrece a la vista”, (II) esto confirma la idea de que sea: –Destartalado, sensual y arrogante el avestruz representa el mejor fracaso del garbo, moviéndose siempre con descaro, en una apetitosa danza macabra.” (V)

Todas estas características del avestruz dan impresión de ser una animal que se caracteriza por su fealdad, orgullo y carente de gracia. *Destartalado, sensual y arrogante* son calificativos que evalúan y hacen evidentes sus necesidades, por eso –No puede extrañarnos entonces que los expertos jueces del Santo Oficio idearan el pasatiempo o vejamen de emplumar mujeres indecentes para sacarlas desnudas a la plaza”. (III)

El avestruz finalmente puede definirse así por medio de los siguientes atributos:

Avestruz	
Verbo copulativo que lo caracteriza	Atributos
Es	más que pollo
	polluelo gigantesco entre pañales
	el mejor ejemplo para la falda más corta y el escote más bajo
	el ave que se engalana
	destartalado
	sensual
arrogante	

Esta prosa literaria, da la impresión de que no trata propiamente de una narración, ya que no hay una problematización en las acciones. Sin embargo, se tiene una descripción de acciones, determinada por verbos de movimiento que definen al avestruz, al final de cuentas, como un ser procaz. Es decir, ocurre lo que Loureda Lamas lo define como descripción: –género en el que se atribuyen a cosas o seres cualidades o propiedades”. (Oscar Loureda Lamas 2003:20) y aunque a esta ave no se le caracterice, precisamente, por sus cualidades; Arreola lo define por rasgos peculiares que son distintivos de las demás aves.

Después de haber presentado el análisis anterior, a continuación se muestra, el siguiente texto para su estudio de manera similar al anterior.

#### El elefante

(I) Viene desde el fondo de las edades y es el último modelo terrestre de maquinaria pesada, envuelto en su funda de lona. Parece colosal porque está construido con puras células vivientes y dotado de inteligencia y memoria. Dentro de la acumulación material de su cuerpo, los cinco sentidos funcionan como aparatos de precisión y nada se les escapa. Aunque de pura vejez hereditaria son ahora calvos de nacimiento, la congelación siberiana nos ha devuelto algunos ejemplares lanudos. ¿Cuántos años hace que los elefantes perdieron el pelo? En vez de calcular, vámonos todos al circo y juguemos a ser los nietos del elefante, ese abuelo pueril que ahora se bambolea al compás de una polka...

(II) No. Mejor hablemos del marfil. Esa noble sustancia, dura y uniforme, que los paquidermos empujan secretamente con todo el peso de su cuerpo, como una material expresión de pensamiento. El marfil, que sale de la cabeza y que desarrolla en el vacío dos curvas y despejadas estalactitas. En ellas, la paciente fantasía de los chinos ha labrado todos los sueños formales del elefante.

Así como una definición, la descripción debe expresar la esencia de la cosa definida. Podría decirse que “el elefante” como texto descriptivo tiene el principal objetivo informar acerca de cómo es o ha sido este animal. Arreola lo presenta desde impresiones, de manera que prima la subjetividad. Por ello, cuando el anclaje del texto a analizar dice “El elefante”, refiere a la especie en general, no se limita a decir sus características físicas, sino que también escribe sobre ellas.

La descripción de “El elefante” que hace Juan José Arreola comienza con información de su procedencia: “viene desde el fondo de las edades”; (I) para complementar esta característica no sólo existencial sino física: “Es el último modelo terrestre de maquinaria pesada, envuelto en su funda de lona”, (I) la manera de referirse a su piel es por medio del argumental *lona*, con el cual da cuenta de la textura de su epidermis.

De igual manera, realiza otra asociación respecto a su físico: “parece colosal” (I) por lo que explica sus propiedades, “porque está construido con puras células vivientes y dotado de inteligencia y memoria”, (I) además tiene cinco sentidos que, “funcionan como aparatos de precisión y nada se les escapa”. (I) Nuevamente lo asocia con otra máquina, ahora no por su peso, sino porque son incautos, así lo indica el adjetivo descriptivo: “aparatos de precisión”. (I)

Lo que caracteriza a los elefantes no sólo es su apariencia física, sino también el registro de su existencia, lo cual es una recurrencia constante en el texto: “Aunque de pura vejez hereditaria son ahora calvos de nacimiento”, (I) se cuestiona: “¿Cuántos años hace que los elefantes perdieron el pelo?” (I) Con esta expresión quiere decir que sus antecesores tenían un físico diferente y queda

prueba de ello: –la congelación siberiana nos ha devuelto algunos ejemplares lanudos.” (I) Parte de su físico son los incisivos, comúnmente llamados colmillos; sobre esto quiere escribir Arreola: –hablemos del marfil. Esa noble sustancia, dura y uniforme, que los paquidermos empujan secretamente con todo el peso de su cuerpo, *como* una material expresión de pensamiento.” (II) Es bien sabido que estos animales son muy pesados por su tamaño, de manera que por eso refiere que sus colmillos son empujados con todo su peso, para hacer saber que son largos, incluso pueden llegar a pesar hasta 120 kilogramos por su longitud y la sustancia que los forma es –El marfil, que sale de la cabeza y que desarrolla en el vacío dos curvas y despejadas estalactitas.” (II)

Sin embargo, regresa al tema de su edad e invita al receptor a verlo en el circo, cuando aún se podían ver los animales en los circos, e indica también la educación que han recibido, –juguemos a ser los nietos del elefante, ese abuelo pueril que ahora se bambolea al compás de una polka...” (I) En esta lista de indicios el punto de contacto es *el elefante*. Así, tanto la red de procedencia como en la de apariencia física refieren sus características más notorias, las que sobresalen y por lo tanto, las que caracterizan a un elefante. Sin embargo la experiencia de Juan José Arreola permite acercarnos a esta bestia, en el sentido que da el DEL (2016): –Animal cuadrúpedo”, ya que como lectores estamos basados tanto en ideas como en referencias por lo que se puede resumir la imagen del elefante en –su cuerpo, como una material expresión de pensamiento.” (II) Y como tal, se puede definir así por medio de la descripción física que define al elefante de la siguiente forma:

La descripción, de esta manera se da a través de verbos en participio y así denotar que el hecho de que *vengan* de que *estén contruidos* o *dotados*, no es un acto de voluntad sino que es parte de su naturaleza. Es aquello que Scortecci menciona en *Los animales, cómo son, dónde viven, cómo viven*: (1960:8) la *clasificación omega* de los seres vivos, la cual está basada en toda la información posible sobre su aspecto como individuo, su comportamiento, cuestiones genéticas etc. Y por otro lado, está su caracterización *alfa*, lo cual quiere decir que, Arreola, por medio de la descripción física, define al elefante de la siguiente manera:

El elefante (descripción omega)	
Verbos que denotan acción involuntaria	Complementos que permiten definirlo como individuo
viene	desde el fondo de las edades
parece	Colosal
construido	con puras células vivientes
se bambolea	al compás de una polka
empujan	el marfil que sale de su cabeza

El elefante (descripción alfa)	
Verbo que define su físico	Atributo
Es	modelo terrestre
	maquinaria pesada
	aparato de precisión
	abuelo pueril

Después este análisis textual, a continuación se presenta, el siguiente texto para su estudio.

#### La hiena

(I) Animal de pocas palabras. La descripción de la hiena debe hacerse rápidamente y casi como al pasar: triple juego de aullidos, olores repelentes y manchas sombrías. La punta de plata se resiste, y fija a duras penas la cabeza de mastín rollizo, las reminiscencias de cerdo y de tigre envilecido, la línea en declive del cuerpo escurridizo, musculoso y rebajado.

(II) Un momento. Hay que tomar también algunas huellas esenciales del criminal: la hiena ataca en montonera a las bestias solitarias, siempre en despoblado y con el hocico repleto de colmillos. Su ladrido espasmódico es modelo ejemplar de la carcajada nocturna que trastorna al manicomio. Depravada y golosa, ama el fuerte sabor de las carnes, y para asegurarse el triunfo en las lides amorosas, lleva un bolsillo de almizcle corrompido entre las piernas.

(III) Antes de abandonar a este cerebro abominable del reino feroz al necrófilo entusiasmado y cobarde, debemos hacer una aclaración necesaria: la hiena tiene admiradores y su apostolado no ha sido en vano. Es tal vez el animal que más prosélitos ha logrado entre los hombres.

Como ya se indicó en el aparato crítico, la descripción, se construye la representación de cada uno de los animales. Adam y Petitjean (1988) mencionan que “consiste en una ordenación jerarquizada de elementos lexicográficos, que se podría resumir en la sucesión palabra de entrada/ expansión, y esta expansión se fija por predicados sucesivos”. “La hiena” comienza con una característica propia de una actitud; se define a la hiena como “animal de pocas palabras.” (I) Bien sabemos que no tiene la capacidad de hablar, mas en sentido figurado es un “animal de pocas palabras” es una perspicacia que inherente al igual que sus rápidos movimientos. Entonces, el autor, de acuerdo con esto “la descripción de la hiena debe hacerse rápidamente y casi como al pasar: triple juego de aullidos, olores repelentes y manchas sombrías”. (I)

Dadas estas partes y propiedades queda definida la hiena; el determinativo *triple* restringe su andar. *Sombrío* es un calificativo de su andar que reafirma el graduable de su actitud rapaz: “pocas palabras”. Pese a que con tales elementos queda definida, el autor decide continuar con la impresión que suele dar por lo que la detalla como *la punta de plata*, quien “se resiste y fija a duras penas la cabeza de mastín rollizo, las reminiscencias de cerdo y de tigre envilecido, la línea en declive del cuerpo escurridizo, musculoso y rebajado”. (I) Con esto puntualiza su actitud de fiera,

primeramente por medio de los verbos *resiste* y *fija* para explicar la parte frontal de su cuerpo calificado como *rollizo* y, justamente esta *recia* y *fornida* cabeza hace recordar a la del cerdo por lo cual lo asocia con un “tigre envilecido”, adjetivo de relación que da paso a la siguiente parte de la imagen: el resto de su cuerpo, *en declive* delimita cómo es su línea corporal, lo califica como “escurridizo, rebajado” (I) y en contraste: “musculoso”. Lo que muestra esta mirada es la valoración de la hiena por medio de la aspectualización y parte fundamental son estos contrastes:

Aspectualización de la hiena		
Partes		Propiedades
cabeza de mastín rollizo	vs	tigre envilecido
cuerpo escurridizo		musculoso
musculoso		rebajado

Estas atribuciones, llevan a cabo lo que se indicaba al inicio de este análisis. Es decir, las partes que forman la aspectualización mantiene una ordenación jerarquizada de elementos lexicográficos, que dan entrada a una expansión que denota propiedades; todas ellas, encausadas a que es un animal de pocas palabras. Su comportamiento que a la hora de cazar se denomina *criminal* ya, que “ataca en montonera a las bestias solitarias, siempre en despoblado y con el hocico repleto de colmillos.”(II)

Anteriormente se dijo que aullaban; no obstante, no es el único sonido que emiten sino que también articulan un “ladrido espasmódico” (II) que “es modelo ejemplar de la carcajada nocturna que trastorna al manicomio”, estos sonidos peculiares son asociados con una risotada lúgubre humana capaz de espantar, por ello puede ser “depravada y golosa”, (II) en el sentido que “ama el fuerte sabor de las carnes” de manera que, al igual que en su caza, en las conquistas prefiere ganar, “y para asegurarse el triunfo en las lides amorosas, lleva un bolsillo de almizcle corrompido entre las piernas”, (II) propiedad que se asocia con sus olores repelentes.

Para concluir la descripción, Juan José Arreola, hace referencia a este animal como “eerebro abominable del reino feroz, necrófilo entusiasmado y cobarde”, (III) que no por eso tiene carencias, al contrario, deja ver su astucia por medio del sustantivo *cerebro*, en el recae el resultativo *abominable* y el argumental *del reino feroz* y el hecho de que use el referente *necrófilo* junto a los adjetivos anteriores poco se podría pensar que es cobarde cuando su atracción por la muerte es *entusiasmada*; quizás por ello “la hiena tiene admiradores y su apostolado no ha sido en vano. Es tal vez el animal que más prosélitos ha logrado entre los hombres.”(III)

Esta situación puede crear el concepto y la imagen de una hiena a partir de la siguiente perspectiva:

Descripción de la hiena determinada por elementos sintácticos	
Característica	Determinación
Animal de <b>pocas</b> palabras	El cuantificador <i>pocas</i> demuestra su actitud
Triple juego de aullidos	El determinativo de juego, <i>triple</i> , le da identidad a la hiena pues no se trata de un juego simple, ya lo indica el argumental <i>de aullidos</i>
[Tiene] olores <b>repelentes</b>	El calificativo <i>repelentes</i> especifica la particularidad del mismo
[Tiene] manchas <b>sombrías</b>	Adjetivo de relación constituye una clase de modificador restrictivo. <i>Sombrías</i> designa el tono de su color
[Tiene] el hocico <b>repleto</b> de colmillos	El argumental <i>de colmillos</i> especifica el particular de su hocico
<i>Es</i> modelo <b>ejemplar</b> de la carcajada <b>nocturna</b> que trastorna al manicomio	De manera inherente se dan los adjetivos subrayados y la particularidad de esta carcajada es la que indica la oración subordinada adjetiva restrictiva: <i>que trastorna al manicomio</i>
[Es] <b>depravada y golosa</b>	Con dos calificativos: <i>depravada y golosa</i> define su actitud

A esta enumeración de partes la complementan otros referentes. No sólo los términos exactos son capaces de caracterizarla, sino que también utiliza otras maneras de nombrar el mismo referente con el objetivo de decir cómo es la hiena:

Descripción de la hiena por medio del copulativo <i>ser</i>	
Verbo copulativo (presente indicativo) que define su existencia	Atributo
Es	punta de plata
	criminal
	cerebro abominable del reino feroz
	necrófilo entusiasmado y cobarde
	animal que más prosélitos ha logrado entre los hombres

Ellos representan sus cualidades, indican cómo es el objeto a través de la relación lógica de las ideas entre sí, mediante la referencia y la adjetivación. Sin embargo, la red verbal complementa lo anterior:

Caracterización de la hiena por medio de verbos	
Sujeto	Actitud
La hiena	Resiste
	Fija
	Ataca
	Ama
	Lleva
	ha logrado

Estos verbos en los que predomina el tiempo presente caracterizan a la hiena al explicar su comportamiento común y constante.

Sin duda el texto es el resultado de un proceso comunicativo que no puede prescindir ni de los aspectos lingüísticos como los verbos, sustantivos o adjetivos ya que son indispensables para

lograr un “modelo posible parcial” de *la hiena*, pues está basada en las impresiones. Prueba de ello es la subjetividad en la que se mueve la descripción.

Sobre el mismo concepto y metodología, que el análisis anterior, se presenta el siguiente estudio:

#### La jirafa

(I) Al darse cuenta de que había puesto demasiado alto los frutos de un árbol predilecto, Dios no tuvo más remedio que alargar el cuello de la jirafa.

(II) Cuadrúpedos de cabeza volátil, las jirafas quisieron ir por encima de su realidad corporal y entraron resueltamente al reino de las desproporciones. Hubo que resolver para ellas algunos problemas biológicos que más parecen de ingeniería y de mecánica: un circuito nervioso de doce metros de largo; una sangre que se eleva contra la ley de la gravedad mediante un corazón que funciona como bomba de pozo profundo; y todavía, a estas alturas, una lengua eyéctil que va más arriba, sobrepasando con veinte centímetros el alcance de los belfos para roer los pimpollos como una lima de acero.

(III) Con todos sus derroches de técnica, que complican extraordinariamente su galope y sus amores, la jirafa representa mejor que nadie los devaneos del espíritu: busca en las alturas lo que otros encuentran al ras de suelo.

(IV) Pero como finalmente tienen que inclinarse de vez en cuando para beber el agua común, se ve obligada a desarrollar su acrobacia al revés. Y se pone entonces al nivel de los burros.

El lenguaje es referencial, es un acuerdo convencional y su función es apuntar directamente a esta realidad asignada. Sin embargo, describir implica ser preciso para lograr recrear el objeto descrito, por eso Juan José Arreola en un inicio da el término exacto de lo que va a describir: “La jirafa”. No obstante, la imagen que, Arreola, proporciona de este animal está basado en lenguaje connotativo, es decir, las palabras se cargan con múltiples asociaciones significativas y recursos literarios.

Es posible describir todo lo que ha existido y existe en el mundo físico, pero también todo lo que se presenta de manera no física como sentimientos o emociones y, así como lo indica Vitor Manuel de Aguiar e Silva “La obra literaria debe tener conexión con objetos, seres y hechos reales, debe sumergirse en la experiencia humana y en la realidad social”. (1972: 72) Es por ello que no sólo en el ámbito biológico sino también en la literatura, como en este caso, constituye el resultado de un ilimitado interés por su altura que hace de la jirafa un ser diferente de los demás seres del reino animal. Las características diferenciadoras son básicas, y así deben ser, explícitas; por ello, cuando se describe a la jirafa, el primer rasgo característico es su cuello largo y esa fisiología tiene razón de ser: “Al darse cuenta de que había puesto demasiado alto los frutos de un árbol predilecto, Dios no tuvo más remedio que alargar el cuello de la jirafa”. (I)

En seguida elige otras dos características para dar cuenta de ellas: –Cuadrúpedos de cabeza volátil”.(II) Adjetiva de manera certera al sustantivo *cabeza*, a manera de epíteto destaca una propiedad inherente porque, en efecto, *volátil* es la impresión que da al ver su cabeza muy por encima de su cuerpo, eso quizá rompa con los estándares de proporción, la cual está dada por una intención: –las jirafas *quisieron* ir por encima de su realidad corporal y entraron resueltamente al reino de las desproporciones”. (II) Este propósito implicó lo siguiente: en el reino animal hubo que resolver para ellas algunos problemas biológicos que más parecen de ingeniería y de mecánica. Razón por la que –uenta con un circuito nervioso de doce metros de largo; una sangre que se eleva contra la ley de la gravedad” (II) mediante un –corazón que funciona como bomba de pozo profundo; y todavía, a estas alturas, una lengua eyéctil que va más arriba, sobrepasando con veinte centímetros el alcance de los belfos para roer los pimientos como una lima de acero”. (II) Dentro de esto, la proporción la mantiene en sí misma. Es verdad que –busca en las alturas lo que otros encuentran al ras de suelo” (III) Esta enumeración muestra que si su tamaño es grande, sus órganos también o, por lo menos, son suficientes para su tamaño, como su corazón que funciona *como* una bomba, pero no cualquier bomba y lo enmarca dentro del argumental –bomba de pozo profundo”. Esta metáfora de corazón da cuenta de la extensión de su cuello. Lo mismo sucede cuando refiere a su lengua, no sólo la califica como *eyéctil*, sino que la asocia con una –lima de acero” por su textura. En ambos casos ellos resalta la posición que mantienen respecto al sustantivo, porque al aparecer pospuestos restringen con el objetivo de mostrarla particular.

Ante todo ello la descripción presenta rasgos esenciales; conforman al texto de manera que, tanto emisor como receptor entienden que no es simplemente información dada, sino que son funcionales. La descripción permite elementos que contribuyen a dotar de sentido las palabras. Así verbos demuestran las capacidades de la jirafa, ayudan a describirla por medio de su actitud o su pertenencia:

Por ejemplo, hay verbos que aparecen ya no para indicar sus posesiones o capacidades sino para mostrar su actitud: la jirafa *representa* mejor que nadie, sin tener la intención los devaneos del espíritu, (III) –busca en las alturas lo que otros encuentran al ras de suelo”. (III) Finalmente muestra que su altura no es del todo favorable, –tienen que inclinarse de vez en cuando para beber el agua común, *se ve obligada a desarrollar* su acrobacia al revés, *se pone* entonces al nivel de los burros”. (IV) Este conjunto de actividades son vitales para cualquier animal, pero en este caso en especial el adjetivo argumental recalca lo peculiar que es por su estatura, es decir, al *nivel de los burros* da cuenta de que el universo no está en proporción a ellas pese a que tenga las mismas necesidades que los demás.

Por medio de todos los elementos anteriores, el texto “La jirafa” de Juan José Arreola logra plasmar cómo es este animal, y queda comprobado aquello que Bernard Pottier asegura en *Teoría y análisis en lingüística* (1992:172), en la que asegura que el texto descriptivo permite atribuir a una base toda característica, prueba de ello son los dos siguientes cuadros. El primero señala características evolutivas y el segundo características estativas

Características evolutivas de la jirafa	
Partes	Propiedad
Cuello	Alargado
Cabeza	volátil
Lengua	Eyéctil
Sangre	que se eleva contra la ley de la gravedad
Corazón	que funciona como bomba de pozo profundo

La jirafa	
Características estativas de la jirafa	Quisieron ir por encima de su realidad corporal Representa mejor que nadie los devaneos del espíritu Busca en las alturas lo que otros encuentran a ras de suelo Se pone al nivel de los burros

De esta manera la jirafa queda representada por medio de comparaciones, asociaciones y metáforas, principalmente, para dar cuenta de su físico, actitud y capacidades.

A continuación se presenta el análisis textual de los textos fantásticos de Jorge Luis Borges.

### 3.2 Texto y estructura descriptiva en el *Manual de zoología fantástica* de Jorge Luis Borges

Para la lectura y análisis de este apartado debe tomarse en cuenta que los textos de Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero forman parte de un compendio de seres imaginarios en el cual se recurrió a autores que recurrieron del acervo literario, tradiciones filosóficas, históricas, teológicas, entre otras; tanto de Oriente como de Occidente. Esto quiere decir que su escritura implicó textos previos. Sin embargo, a pesar de que lo anterior sea el punto de partida, Borges define a los animales por su forma, por sus costumbres, por sus designios o cualidades.

Para dar prueba de estas descripciones en el presente estudio se señala, primeramente, el texto tal como aparece en el *Manual de zoología fantástica* y posteriormente se muestra el análisis que evidencia cómo están dadas las atribuciones de las características y los elementos que forman parte de ella. Para señalar durante el análisis de donde surgen las citas del texto original, se indican dentro de un paréntesis el párrafo donde se ubica.

### El asno de tres patas

(I) PLINIO atribuye a Zarathustra, fundador de la religión que aún profesan los parsis de Bombay, la escritura de dos millones de versos; el historiador arábigo Tabarí afirma que sus obras completas, eternizadas por piadosos calígrafos, abarcan doce mil cueros de vaca. Es fama que Alejandro de Macedonia las hizo quemar en Persépolis, pero la buena memoria de los sacerdotes pudo salvar los textos fundamentales y desde el siglo IX los complementa una obra enciclopédica, el *Bundahish*, que contiene esta página:

(II) Del asno de tres patas se dice que está en la mitad del océano y que tres es el número de sus cascos y seis de sus ojos y nueve de sus bocas y dos el de sus orejas y uno su cuerno. Su pelaje es blanco, su alimento es espiritual y todo él es justo. Y dos de los seis ojos están en el lugar de ojos y dos en la punta de la cabeza y dos en el cerviz; con la penetración de los seis ojos rinde y destruye.

(III) De las nueve bocas tres están en la cabeza y tres en la cerviz y tres dentro de los ijares... cada casco, puesto en el suelo cubre una majada de mil ovejas, y bajo el espolón puede maniobrar hasta mil jinetes. En cuanto las orejas, son capaces de abarcar a Manzandarán. El cuerno es como de oro y hueco, y le han crecido mil ramificaciones. Con este cuerno vencerá y disipará todas las corrupciones de los malvados.

(IV) Del ámbar se sabe que es el estiércol del asno de tres patas. En la mitología del mazdeísmo, este monstruo benéfico es uno de los auxiliares de Ahura Mazda (Ormuz), principio de la vida, de la luz y de la verdad.

Partiendo del supuesto de Van Dijk en el que afirma que ~~las~~ estructuras y funciones literarias con frecuencia sólo pueden escribirse apropiadamente cuando se toman como base los conocimientos de las características más generales de los textos y su uso. Y que de manera similar se desarrollaron las relaciones entre los estudios literarios y la lingüística a través del análisis del empleo de la lengua en los textos literarios"; (1983: 16) al identificar los rasgos descriptivos en ~~El~~ asno de tres patas"; se puede notar que la enunciación lingüística realiza una acción referencial: da cuenta de un objeto concreto al que se le atribuyen rasgos específicos por medio de verbos para mostrar su actitud, cualidades para ver su físico y adjetivos para señalar particularidades. Para lograrlo, se basa en memorias. Tengamos en cuenta que los hablantes nos pasamos la vida contando cosas, una parte muy significativa de las conversaciones cotidianas consiste en relatarnos los unos a los otros lo que hacemos, lo que hemos visto, lo que alguien, a su vez, nos ha contado. En este caso, ya se menciona al inicio del texto a estudiar ~~la~~ buena memoria de los sacerdotes pudo salvar los textos fundamentales y desde el siglo IX los complementa una obra enciclopédica, el *Bundahish*"<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Significa "creación primordial", es el nombre que tradicionalmente se da a los textos de cosmología zoroástrica (religión y filosofía basada en las enseñanzas del profeta Zarathustra)

En esta estructura descriptiva, las características, como lo menciona Jorge Luis Borges, –están dadas desde la memoria de sacerdotes y complementada por la enciclopedia *Bundahish.*” (1762)Presenta, en primer lugar, las partes del asno de tres patas por medio de una enumeración, en seguida, muestra la ubicación de las mismas. Finalmente, algunas propiedades y capacidades.

El comienzo informa en dónde se encuentra el objeto descrito, es decir, inicia con el enmarque situacional. Recordemos que así lo denomina Adam para referir la relación metonímica para aludir a las características: –está en la mitad del océano”, (II) –su pelaje es blanco”, (II) –su alimento es espiritual” (II) y –todo él es justo.” (II) Mediante estos atributos, da a conocer su localización; el color de su recubrimiento, su alimentación; una cuestión psicológica o un tipo de actitud, quizá hasta proselitismo. En seguida, pasa a su físico y enumera: –tres es el número de sus cascos y seis de sus ojos y nueve de sus bocas y dos el de sus orejas y uno su cuerno.” Posteriormente, enuncia en el siguiente orden estas mismas partes que lo conforman:

Características del asno de tres patas	
Partes	Características
Ojos	dos de los seis ojos están en el lugar de ojos y dos en la punta de la cabeza y dos en el cerviz” los cuales en conjunto tienen la capacidad de arruinar: –en la penetración de los seis ojos rinde y destruye
Bocas	de las nueve bocas tres están en la cabeza y tres en la cerviz y tres dentro de los ijares
Cascos	cada casco, puesto en el suelo cubre una majada de mil ovejas, y bajo el espolón pueden maniobrar hasta mil jinetes.” En esta característica lo que sobresale evidentemente son sus capacidades por naturaleza
Orejas	estas dos tienen una característica especial que las define por la facultad que posee: –En cuanto las orejas, <i>son capaces</i> de abarcar a Mazandarán.” Situación semejante a lo que ocurre con sus cascos, que por naturaleza posee ciertas facultades
Cuerno	El cuerno es como de oro y hueco, y le han crecido mil ramificaciones.” –Con este cuerno vencerá y disipará todas las corrupciones de los malvados.” Mediante el atributo, da una aproximación quizá de color o de valor cuando refiere al oro, no es preciso; y de vacío, cuando menciona que es hueco. Mediante los verbos <i>vencerá</i> y <i>disipará</i> argumenta que es justo, actitud antes mencionada
Estiércol	Del ámbar se sabe que es el estiércol del asno de tres patas. No es común un asno con tal característica, sin embargo, este es peculiar y lo que pudiera parecer desagradable es totalmente lo opuesto

De esta enumeración sobresalen los determinativos. Con ellos rompe el estereotipo que se pueda tener de un asno, lo cual ocurre desde que se considera hace desde el título: *El asno de tres patas.* Con ellos crea una imagen aunque se diga poco de sus propiedades de cada parte que lo conforma. No es lo mismo que se describa a un ser conocido que a un fantástico, como es el caso.

Ante todo ello, el lector debe de saber que este ser existe en un mundo determinado, el de la fantasía, pues –El asno de tres patas” refiere no sólo a la comprensión de una imagen sino también a otros procesos cognitivos, como por ejemplo, el establecimiento de lazos entre la información de un texto y los conocimientos que ya poseemos. Este acto enunciativo, como se indica en *Discurso y literatura, nuevos planteamientos sobre el análisis de los géneros literarios*, invita al lector a –abandonar su incredulidad y a situarse, junto con el autor en un universo diferente donde el lenguaje, los objetos y los eventos no se utilizan de manera acostumbrada.” (Van Dijk 1883:135)

Lo que logra esta descripción es aumentar nuestro saber acerca de las bestias, en el sentido que da el DLE (2014) en su tercera acepción: –f. monstruo (ser fantástico).” Esto ya lo confirma el propio texto: –En la mitología del mazdeísmo, este monstruo benéfico es uno de los auxiliares de Ahura Mazda (Ormuz), principio de la vida, de la luz y de la verdad.”

Puede ser muy diversa la forma de describir; lo que aquí se encuentra es un mínimo de elementos que son determinantes para la caracterización. En primer lugar, encontramos la observación que presta cuidado a lo que va a describir puesto que sigue un orden referente a los rasgos físicos, así como a la relación entre los elementos. Después encontramos la selección de datos que giran en torno a una impresión. Este caso supone una exégesis de la realidad; intenta plasmar, de forma subjetiva, la visión de un objeto que posee el autor. Sin embargo, la adjetivación en este texto no da cualidades del sustantivo, sino que solamente complementa la información del mismo, es decir, pone de relieve algunas características, tales como las *estativas y evolutivas*, nombradas así por Pottier.(1992:172) Las primeras muestran características existenciales y permiten la presentación tal como sucede en: –su pelaje *es* blanco”, –su alimento *es* espiritual, todo él *es* justo”, (II) –su cuerno *es* como de oro”,(III) –es uno de los auxiliares de Ahura Mazda”.(IV) En cambio, las características evolutivas muestran transformaciones en el objeto: –*han crecido* mil ramificaciones, con ese cuerno *vencerá y disipará*”.(III)

Por ende, la lectura, el análisis y la comprensión de este texto plantean una posible imagen de una realidad en el que vemos un asno de tres patas desde la visión de Borges basada desde la perspectiva de Zarathustra.

Después de este análisis, a continuación, se muestra el siguiente texto para su estudio:

#### El behemoth

(I) CUATRO siglos antes de la era cristiana, *Behemoth* era una magnificación del elefante o del hipopótamo, o una incorrecta y asustada versión de esos dos animales; ahora es, exactamente, los diez versículos famosos que lo describen, (Job 40: 10-19) y la vasta forma que evocan. Lo demás es discusión o filología. El nombre *Behemoth* es plural; se trata (nos dicen los filólogos) del plural intensivo de la voz hebrea *b'hemah*, que significa bestia. Como dijo fray Luis de León en su *Exposición del libro de Job*: “*Behemoth* es palabra hebrea, que es como decir *bestias*; al juicio común

de todos sus doctores, significa el elefante, llamando así por su desaforada grandeza, que siendo un animal vale por muchos”.

(II) A título de curiosidad recordemos que también plural en nombre de Dios, *Elohim*, en el primer versículo de la Ley, aunque el verbo que rige está en singular (–En el principio hizo los Dioses el cielo y la tierra”) y que esta formación ha sido llamada plural de majestad o de plenitud...

(III) Éstos son los versículos que figuran el *Behemoth*, en la traducción literal de fray Luis de León, que se propuso –conservar el sentido latino y el aire hebreo, que tiene su cierta majestad”:

10. Ves agora a Behemoth; yerba como buey come.
11. Ves; fortaleza suya en sus lomos, y poderío suyo en ombligo de su vientre.
12. Menea su cola como cedro; nervios de sus vergüenzas enhebrados.
13. Sus huesos fistulas de bronce; como vara de hierro.
14. El principio de caminos de Dios, quien le hizo aplicará su cuchillo.
15. Que a él montes le producen yerba, y todas las bestias del campo hacen juegos allí.
16. De bajo de sombríos pace; en escondrijo de caña, en pantanos húmedos.
17. Cúbrenle sombríos su sombra; cercáranle sauces del arroyo.
18. Ves; sorberá río, y no maravilla y tiene fiucia (fiducia, confianza) que el Jordán pasará por su boca.
19. En sus ojos como anzuelo le prenderá; con palos agudos horadará sus narices.

–El behemoth” en su estructura como texto descriptivo está dividido en dos partes de acuerdo con la temporalidad, primeramente cuatro siglos antes de la era cristiana; posteriormente, en la actualidad. Van Dijk menciona que –un texto es una estructura lingüística con forma específica y un sentido general cuya interpretación es independiente del contexto”. (1983:218) Así cuando escribe sobre el behemoth antes de Cristo, solamente refiere a su físico sin dar más detalles que este: –*Behemoth* era una magnificación del elefante o del hipopótamo, o una incorrecta y asustada versión de esos dos animales” (I) lo cual no tiene precisión, pues plantea tres disyuntivas entre las magnificaciones que fue, por lo cual no define ni sus características ni sus propiedades físicas o psicológicas, sino que se limita a mencionar su propiedad corporal.

Más adelante, a pesar de que se marcan dos tiempos: el antes de Cristo y después de Cristo: CUATRO siglos **antes** de la era cristiana, Behemoth era una magnificación [...] **ahora** es, exactamente los diez versículos... (I); el texto no tiene temporalidad. Sin embargo se muestra la enumeración de diez versículos famosos que lo describen en la segunda etapa de acuerdo con Job 40: 10-19. En ella se muestra desde el origen del nombre de la bestia: –El nombre *Behemoth* es plural; se trata (nos dicen los filólogos) del plural

intensivo de la voz hebrea *b'hemah*, que significa bestia.” (I) Probablemente, en este punto no se pueda tomar el concepto de bestia en el sentido de la primera acepción del DLE (2014): “~~f~~ animal cuadrúpedo” dado que en el texto que nos compete, el animal referido es un concepto abierto. Recordemos que en un inicio no precisa cómo es el behemoth, sino que únicamente hace asociaciones; “~~a~~l juicio común de todos sus doctores, significa el elefante, llamando así por su desaforada grandeza”. (I) Se dan a conocer sus primeras características desde las impresiones que provoca y como tal es el caso, su enorme tamaño que lo califica como *desaforada*, valorativo que restringe sus dimensiones físicas.

Por otro lado, aunque haya diversas formas de describir, Jorge Luis Borges decide hacer una enumeración; toma nombre del objeto a describir como punto de anclaje el versículo diez: “~~V~~es agora a Behemoth” de aquí comienza a señalar características, asociaciones, comparaciones, actitudes. En el primer versículo señala:

“~~V~~es agora a Behemoth; yerba como buey come.” Aquí hace una comparación respecto con su forma de pastar, para explicar cómo y qué come; similar a la de un toro. En el segundo versículo, menciona dos atributos: “~~V~~es; fortaleza suya en sus lomos, y poderío suyo en ombligo de su vientre.” Estas propiedades van enlazadas con el behemont antes de la era cristiana, *magnificación del elefante o del hipopótamo*, ya que estos animales se caracterizan no sólo por ser grandes, sino también por poseer gran fuerza, en este caso, provenientes de su lomo y ombligo.

Posteriormente, en el versículo doce, señala: “~~M~~enea su cola como cedro; nervios de sus vergüenzas enhebrados.” Esta comparación tiene que ver con las hojas del cedro, como con los nervios, son *agujas, cortas y puntiagudas, unidas en ramilletes*, un bloque de adjetivos para mostrar donde están insertos sus nervios.

Cuando escribe en el versículo trece: “~~S~~us huesos fistulas de bronce; como vara de hierro” los argumentales *de bronce* y *de hierro* confirman su fortaleza que le ha sido atribuida a su cuerpo magno; el versículo catorce menciona una característica más sobre su grandeza, puesto que según Fray Luis de León, el sentido latino es: “~~E~~l principio de caminos de Dios”. (II) Mas el final de su existencia, según el autor, ya está determinado: “~~q~~uien le hizo aplicará su cuchillo”.

Como se ha mostrado, la bestia posee cierta grandeza, pues no basta con mencionar algunos de sus atributos como su fortaleza o poderío, sino que también la capacidad de: “~~Q~~ue a él montes le producen yerba, y todas las bestias del campo hacen juegos allí”, como lo indica el versículo quince. La superioridad que muestra no sólo es física, sino, que también el tratamiento que recibe; pareciera que la naturaleza está a su servicio, como si fuera un individuo único de él se dice en el versículo dieciséis: “~~D~~e bajo de sombríos pace; en escondrijo de caña, en pantanos húmedos.” Esto

no le atribuye ninguna característica ni transforma o modifica ni reafirma lo que haya dicho anteriormente sobre el behemoth, únicamente añade una característica estativa sobre esta bestia.

La enumeración de los elementos descriptivos mantiene una continuidad que le permite establecer relaciones ancladas con el tema de la fortaleza, como sucede en estas últimas atribuciones: “Ves; sorberá río, y no maravilla y tiene fiucia (fiducia, confianza) que el Jordán pasará por su boca. En sus ojos /como anzuelo le prenderá; con palos agudos horadará sus narices” como lo indica Fray Luis de León, según Borges. Esta oración subordinada sustantiva es de las pocas precisiones que se dan sobre alguna de sus partes de su cuerpo, ya que especifica cómo son sus ojos por medio de una comparación.

En resumen, los diez puntos que definen el behemoth consisten en la selección de

a) Comparaciones:

Comparaciones del Behemoth		
1er. Término de la comparación	Cuantificador	2do. Término de la comparación
Ves agora a Behemoth; yerba	<i>como</i>	buey come
Menea su cola		cedro; nervios de sus vergüenzas enhebrados
Sus huesos fístulas de bronce;		vara de hierro
Sus ojos		anzuelo le prenderá; con palos agudos horadará sus narices

Con este tipo de enumeración, obtenemos descripciones aglutinantes que destacan los puntos de semejanza, entre el Behemoth y algún otro sustantivo similar que haga referencia a su físico o a su actitud lo cual permite precisar la conformación y las características del objeto, principalmente los físicos.

b) Asociaciones:

Asociaciones del Behemoth	
Referente	Referencia
Sus huesos fístulas	de bronce
El principio	camino de Dios

Los elementos anteriores hacen una puesta en relación del objeto descrito con el mundo exterior. Es decir, mediante el enmarque situacional y la asociación, ya explicadas en el capítulo 2, las asociaciones señaladas surgen de la proximidad que tiene con objetos conocidos para referirse a rasgos físicos o morales, como ya se señalaba anteriormente (véase Bassols Puig y Torret Badia. 2003.) Mediante características prede caracterizar el Behemoth.

c) Verbos:

Acciones que definen al Behemoth	
Verbos	Complemento
<i>yerba</i>	como buey come
<i>menea su cola</i>	como cedro
<i>pace</i>	de bajo de sombríos
<i>sorberá</i>	río
<i>tiene fiducia (fiducia, confianza) que el Jordán pasará por su boca</i>	que el Jordán pasará por su boca

La serie de verbos anterior caracteriza y complementa la caracterización del Behemoth tras su comportamiento. Esta información es la que permite dar una clara idea e imagen de acuerdo con lo establecido anteriormente tanto en la comparación como en la asociación de los rasgos concretos del Behemoth con objetos de la naturaleza u otros conocidos. Es así que por medio de verbos, sustantivos, adjetivos se da la descripción del Behemoth.

Después de este análisis textual se presenta el siguiente texto para su estudio

#### El catoblepas

(I) PLINIO (VIII, 32) cuenta que en los confines de Etiopía, no lejos de las fuentes del Nilo, habita el *catoblepas*, —fiera de tamaño mediano y de andar perezoso. La cabeza es notablemente pesada y al animal le da mucho trabajo llevarla; siempre se inclina hacia la tierra. Si no fuera por esta circunstancia, el *catoblepas* acabaría con el género humano, porque todo hombre que le ve los ojos, cae muerto”.

(II) *Catoblepas*, en griego, quiere decir —que mira hacia abajo”. Cuvier ha sugerido que el gnu (contaminado por el basilisco y por las gorgonas) inspiró a los antiguos el *catoblepas*. En el final de la *Tentación de San Antonio* se lee:

(III) El *catoblepas* (búfalo negro, con una cabeza de cerdo que cae hasta el suelo, unida a las espaldas por un cuello delgado, largo y flojo como un intestino vaciado. Está aplastado en el fango, y sus patas desaparecen bajo la enorme melena de pelos duros que le cubren la cara):

(IV)—Grueso, melancólico, hosco, no hago otra cosa que sentir bajo el vientre el calor del fango. Mi cráneo es tan pesado que me es imposible llevarlo. Lo enrolló alrededor de mí, lentamente; y, con las mandíbulas entreabiertas, arranco con la lengua las hierbas venenosas humedecidas por mi aliento. Una vez, me devoré las patas sin advertirlo.

(V)—Nadie, Antonio, ha visto mis ojos, o quienes los vieron han muerto. Si levantara mis párpados rosados e hinchados —te morirías en seguida”.

Los textos no pretenden reflejar siempre lo existente o lo verídico o lo empírico, de manera que cuando el autor decide escribir —El catoblepas” argumenta que alguien da cuenta de él: —PLINIO (VIII, 32) cuenta que...” (I)

El orden que presenta esta descripción va desde los inicios del *catoblepas* cuando refiere el lugar donde vive. –en los confines de Etiopía, no lejos de las fuentes del Nilo, habita el *catoblepas*”. (I) Este exordio da pie a la mención de partes y propiedades de la bestia: –fiera de tamaño mediano y de andar perezoso”. (I) Mezcla una característica física poco precisa: *mediano*, con una de comportamiento: *perezoso*; este adjetivo graduable y el calificativo son denotativos que modifican de forma restrictiva a la fiera. Sin embargo, es el punto clave para las demás características, por ejemplo, el hecho de que *su andar sea perezoso* es porque –la cabeza es notablemente pesada y al animal le da mucho trabajo llevarla; siempre se inclina hacia la tierra.” (I) Los complementos *notablemente* y *siempre* explican la principal característica de su –eabeza pesada” (I) atributo que da a entender que, si no fuera por esta circunstancia, –el *catoblepas* acabaría con el género humano, porque todo hombre que le ve los ojos, cae muerto”. (I) Esta capacidad trae a colación su nombre, *Catoblepas*, en griego, quiere decir –que mira hacia abajo”. (II)

La existencia y todo lo anterior se manifiestan en la *Tentación de San Antonio* de la manera en que aparece en el siguiente cuadro:

Cuadro de características del <i>catoblepas</i>		
Características estativas	Partes	Propiedades
[es] búfalo		Negro
	cabeza	de cerdo que cae hasta el suelo unida a las espaldas por un cuello
	cuello	delgado, largo y flojo como un intestino vaciado
<i>está</i>		aplastado en el fango
	patas	que desaparecen bajo la enorme melena

Después de sus características físicas generales, para complementar el retrato, en voz del *catoblepas* se mencionan elementos psicológicos particulares:

Características del <i>catoblepas</i>	
Elementos psicológicos en voz del autor	*grueso *hosco *melancólico
Elementos psicológicos en voz del <i>catoblepas</i>	* <i>no hago otra cosa que sentir bajo el vientre el calor del fango</i> * <i>mi cráneo es tan pesado que me es imposible llevarlo. Lo enrolló alrededor de mí, lentamente; y, con las mandíbulas entreabiertas, arranco con la lengua las hierbas venenosas humedecidas por mi aliento</i>

Todo ello permite ver una realidad por medio de diversas características en la que intervienen de forma manifiesta apreciaciones de dos observadores: Plinio y Antonio.

Después de haber presentado el estudio del texto descriptivo anterior, a continuación se muestra, el siguiente texto para su análisis:

#### El mantícora

(I) PLINIO (VIII, 30) refiere que, según Ctesias, médico griego de Artajerjes Mnemón,

(II) hay entre los etíopes un animal llamado mantícora; tiene tres filas de dientes que calzan entre sí como los de un peine, cara y orejas de hombre, ojos azules, cuerpo carmesí de león y cola que termina en un agujón, como los alacranes. Corre con suma rapidez y es muy aficionado de la carne humana; su voz es parecida a la consonancia de la flauta y de la trompeta.

(III) Flaubert ha mejorado esta descripción; en las últimas páginas de la *Tentación de San Antonio* se lee:

En *Mantícora* (gigantesco león rojo, de rostro humano, con tres filas de dientes):

— (IV) Los tornasoles de mi pelaje escarlata se mezclan a la reverberación de las grandes arenas. Soplo por mis narices el espanto de las soledades. Escupo la peste. Devoro los ejércitos, cuando estos se aventuran en el desierto.

(V) Mis uñas están retorcidas como barrenos, mis dientes están tallados en sierra; y mi cola, que gira, está erizada de dardos que lanzo a derecha, a izquierda, para adelante, para atrás, ¡Mira, mira!

(VI) El *Mantícora* arroja las púas de la cola, irradian como flechas en todas direcciones. Llueven gotas de sangre sobre el follaje.

El autor puede crear un mundo fantástico. El poder creador actúa sobre el mundo real mediante sus propias sensaciones y experiencias; “El mantícora” pertenece al campo de lo observado, pues aunque la imagen está justificada por las descripciones hechas por Plinio y Flaubert, tal imagen no deja de pertenecer a la experiencia del propio autor.

- 1) PLINIO (VIII, 30) refiere que [...] (I)
- 2) Flaubert ha mejorado esta descripción (III)

Por encima de todo, las unidades descriptivas deben ser explícitas pese a que refieran a algo fantástico en el sentido que da el DLE (2014) de *fantástico*: “facultad que tiene el ánimo de reproducir por medio de imágenes las cosas pasadas o lejanas, de representar los ideales en forma sensible”. Quizá por ello este tipo de textos no son del todo capaces de ser comprendidas. No obstante, las descripciones del *Manual de zoología fantástica* da cuenta de cómo es dicha bestia; motivo por el cual comienza de este modo: “hay entre los etíopes un animal llamado mantícora”;(II) con este anclaje, concepto ya explicado en 2.2.1 en donde se aclara que es el elemento encargado de orientar al receptor sobre la relación de las proposiciones con un tema determinado, y no con otro. Es el punto de partida de la descripción y suele coincidir con el título o tema. De esta manera el título “El mantícora” juega ese papel ya que muestra su existencia e

identidad para dar pie a las partes que lo conforman: “tiene tres filas de dientes que calzan entre sí como los de un peine”. (II) La comparación de la dentadura con un peine ayuda a crear la imagen de estos pues no es común tener tal apariencia. El mantícora también: “tiene cara y orejas”, (II) la particularidad es que “son de hombre; sus ojos son azules, y su cuerpo carmesí de león con una cola que termina en un aguijón, como los alacranes; su voz es parecida a la consonancia de la flauta y de la trompeta”. (II) Esta descripción física va de lo particular a lo general, cuenta con adjetivos que detallan sus partes: *azules* y *carmesí*, son elementos que, al calificarlo, dan precisión sobre sus ojos y su cuerpo. De igual manera, presenta asociaciones que dan el concepto exacto para referirlas, como cuando menciona que su voz “es parecida a la consonancia de la flauta y de la trompeta”. (II) Estos dos argumentales muestran aproximaciones para asociar y, así, saber los sonidos que emite el mantícora.

Los siguientes dos argumentales son parte de lo anterior: cara y orejas *de hombre*, cuerpo carmesí *de león*, son parte de sus características como sus capacidades y con ello continúa: *corre* con suma rapidez y *es* muy *aficionado* a la carne humana.

La literatura implica una intuición de lo desconocido porque el lenguaje es la guía a la realidad o a la fantasía Flaubert ha mejorado, según Borges, la descripción anterior. En las últimas páginas de la *Tentación de San Antonio* se lee:

“Mantícora (gigantesco león rojo, de rostro humano, con tres filas de dientes)”. (III) A diferencia de la imagen anterior, esta va de lo general a lo particular, y no detalla partes que lo conforman sólo su tamaño.

Más adelante el texto le da voz al mantícora para proporcionar detalles no nombrados hasta este punto. Entonces la descripción se hace en primera persona con las siguientes palabras:

—Los tornasoles de mi pelaje escarlata se mezclan a la reverberación de las grandes arenas. Soplo por mis narices el espanto de las soledades. Escupo la peste. Devoro los ejércitos, cuando estos se aventuran en el desierto”. (IV) La voz del mantícora confirma su propia imagen en la que otra forma de señalar que su cuerpo es color carmesí es mediante el calificativo simple *escarlata*, cuya propiedad es *reflejarse difusamente*. Además, los verbos *soplo* y *devoro* dan muestra de capacidades de dicho animal.

Por otro lado, el autor muestra un cuadro preciso de las características de la bestia que permiten argumentar su afición por la carne ya que su cuerpo da la impresión de fortaleza con esas “uñas como taladro” y la “sierra que tiene por dentadura,” más aun la cola que la califica como *erizada*, y con la propiedad “girar y disparar dardos en todas direcciones”

–Mis uñas están retorcidas como barrenos, mis dientes están tallados en sierra; y mi cola, que gira, está erizada de dardos que lanzo a derecha, a izquierda, para adelante, para atrás, ¡Mira, mira!” (V)

En esta última parte, el autor se mantiene al margen; es la propia bestia quien da opiniones y detalles que no se habían precisado. Con estas opiniones pone de relieve, en voz de la bestia, componentes sensoriales propios del autor. Estos elementos que surgen de la voz de la bestia están dotados de un peso funcional; mediante sustantivos y modificadores, que suelen aparecer propuestos para restringir sus características, porque no puede definirse independientemente de su posición ante la bestia referida.

De esta manera se puede definir al mantícora por medio de los siguientes elementos, así como se muestra en el siguiente cuadro:

Elementos descriptivos del mantícora	
Verbo	Complemento
tiene	tres filas de diente que calzan como los de un peine
	cara y orejas de hombre
	ojos azules
	cuerpo carmesí
	cola que termina en aguja
	voz parecida a la consonancia de la flauta y de la trompeta
corre	con suma rapidez
es	aficionado a la carne humana
sopla	para espantar las soledades

A continuación se presenta, el siguiente texto para su estudio como texto descriptivo

#### La peluda de la Ferte- Bernard

(I) A ORILLAS del Huisne, arroyo de apariencia tranquila, merodeaba durante la Edad Media la Peluda (*La velue*). Este animal habría sobrevivido el diluvio, sin haber sido recogido en el arca. Era del tamaño de un toro; tenía cabeza de serpiente, un cuerpo esférico cubierto de un pelaje verde. Armado de aguijones cuya picadura era mortal. Las patas eran anchísimas, semejantes a las de la tortuga; con la cola, en forma de serpiente, podía matar a las personas y a los animales. Cuando se encolerizaba, lanzaba llamas que descubrían las cosechas. De noche, saqueaba los establos. Cuando los campesinos la perseguían se escondían en las aguas del Huisne que hacían desbordar, inundando toda la zona.

(II) Prefería devorar los seres inocentes, las doncellas y los niños. Elegía a la doncella más virtuosa, a la que llamaban *la Corderita (L' agnelle)*. Un día, arrebató a una Corderita y la arrastró desgarrada y ensangrentada al lecho del Huisne. El novio de la víctima cortó con una espada la cola de la Peluda, que era su único lugar vulnerable. El monstruo murió inmediatamente. Lo embalsamaron y festejaron su muerte con tambores, con pífanos y danzas.

Las circunstancias deben ser las apropiadas para el lector ya que conviene que sus pensamientos o emociones tengan el propósito de conducirse de manera adecuada para su comprensión. Esto viene

a colación porque “La peluda de la Ferte-Bernard” no es un ser propiamente conocido. Borges apunta que, su *Manual de zoología fantástica* “es un recuento erudito de la larga tradición literaria en la que se incorporan seres sobrenaturales y bestias mágicas”; (María Ángeles Vázquez 20004) tal como lo es *La velue*. Para iniciar, el autor, menciona la capacidad de la bestia de “merodear un arroyo durante la Edad Media”. (I) No obstante, se dice que *es* un animal que sobrevivió al diluvio con la particularidad de que no fue recogido por el arca. (I)

La oración: “era del tamaño de un toro” (I) es la primera comparación que escribe Borges para describir a la peluda de la Ferte- Bernard. A esta le siguen otras semejanzas dentro del reino animal:

Características de la peluda de la Ferte-Bernard	
Partes	Propiedades
cabeza	de serpiente
cuerpo	esférico cubierto de un pelaje verde armado de agujijones cuya picadura era mortal
patas	anchísimas, semejantes a las de la tortuga
cola	en forma de serpiente, podía matar a las personas y a los animales cuando se encolerizaba, lanzaba llamas que descubrían las cosechas
capacidades	cuando los campesinos la perseguían se escondían en las aguas del Huisne que hacían desbordar, inundando toda la zona
	prefería devorar los seres inocentes, las doncellas y los niños

Tanto estas asociaciones como sus actitudes permiten conocer las partes que conforman a la peluda de la Ferte-Bernard. Por ejemplo, cuando menciona que “tiene cabeza de serpiente”, (I) mediante el argumental *de serpiente*, logra crear la primera imagen de su cuerpo. En contraste, de sus dimensiones se dice que “era del tamaño de un toro”, (I) este predicativo califica a la ‘peluda parcialmente, porque más adelante el adjetivo de relación *esférico* lo modifica de manera restrictiva, al igual que *pelaje verde armado de agujijones* que a su vez restringe el tipo recubrimiento que posee su cuerpo.

Sobre la misma línea, pone en términos de igualdad las patas del animal con las de la tortuga, en tal comparación el superlativo de patas: “anchísimas” (I) permite saber que el tamaño de estas es proporcional al de su cuerpo.

Otra de sus partes corporales es “la cola vulnerable en forma de serpiente” (II) que como tal, “tenía la capacidad de matar no sólo a los animales sino también a personas” (I) que el animal supuesto aprovechaba y la aprovechó mientras pudo con sus respectivas preferencias: “elegía a la doncella más virtuosa, a la que llamaban *la Corderita (L’ agnelle)*”. (II) Esto muestra dos características opuestas de la cola. La primera era la

capacidad de matar pero, al mismo tiempo, el lugar más vulnerable para matarla, como sucedió aquel día: –el novio de la víctima cortó con una espada la cola de la Peluda, que era su único lugar vulnerable. El monstruo murió inmediatamente. Lo embalsamaron y festejaron su muerte con tambores, con pífanos y danzas.” (II) La lectura hace suponer que dicho festejo es por los daños que ocasionaba bajo algunas circunstancias, a saber: –Cuando se *encolerizaba, lanzaba* llamas que descubrían las cosechas, de noche *saqueaba* los establos, cuando los campesinos la perseguían *se escondía* en las aguas del Huisne que *hacía desbordar*, inundando toda la zona”. (I) Como se puede ver, cada vez que se enuncian sus acciones se refieren a ellas en tiempo pasado. Junto a las anteriores, a lo largo del texto aparecen las siguientes actividades en el mismo tiempo:

Características de la peluda de la ferte-Bernard	
Sujeto	Acciones/capacidades
peluda de la ferte-Bernard	merodeaba
	habría sobrevivido sin haber sido recogido en el arca
	podía matar
	se encolerizaba y lanzaba llamas
	saqueaba los establos
	se escondía en las aguas del Huisne cuando la perseguían
	hacía desbordar
	prefería devorar seres inocentes
	arrebató y arrastró a una corderita
	la arrastró desgarrada y ensangrentada
	Murió con tambores, con pífanos y danzas

La secuencia de estos verbos tiene sentido durante la descripción, ya que la presencia consecutiva de estos elementos determinan su continuidad ininterrumpida, es decir, por medio de ellos, da cuenta desde los inicios hasta la muerte del animal, esto es, al final otorga un sentido unitario en la enumeración.

Así, –La peluda de la Ferte-Bernard”, como texto muestra que la fantasía, en el sentido de que no pertenece al ámbito de la realidad, puede dar testigo de ellas por medio de un referente: la peluda de la ferte-Bernard y características basadas en su físico y en sus acciones.

Después de haber presentado el análisis anterior, a continuación se muestra, el siguiente texto para su estudio

#### Un animal soñado por Kafka

(I) Es un animal con una gran cola, de muchos metros de largo, parecida a la del zorro. A veces me gustaría tener su cola en la mano, pero es imposible; el animal está siempre en movimiento, la cola siempre de un lado para otro. El animal tiene algo de canguro, pero la cabeza chica y oval no es característica y tiene algo de humana; sólo los dientes tienen fuerza expresiva, ya los oculte o lo muestre. Suelo tener la impresión de que el animal quiere amaestrarse; si no, qué propósito puede tener retirarme la cola cuando quiero agarrarla, y luego esperar tranquilamente que ésta vuelva a atraerme, y luego volver a saltar.

Los textos como producto de la actuación lingüística son muy variados, pero también son susceptibles de ser ordenados según los rasgos tipológicos textuales que los identifiquen como descripción. Bernard Pottier asegura que “el texto descriptivo es la voz que permite atribuir a una base toda característica”. (1992:172) Esta breve idea logra establecer la posibilidad de conexión entre las partes de un texto para lograr el mensaje que se quiere dar. Rafael Núñez dice que el texto es una estructura flexible que admite sin violencia muchas configuraciones, (1996:225) por eso, cuando Jorge Luis Borges escribe “Un animal soñado por Kafka<sup>11</sup>”, los elementos descriptivos interactúan entre sí para lograr crear una imagen por medio de impresiones, por lo que se limita a dar solamente cinco rasgos expresados formalmente en sustantivos concretos y adjetivos específicos, necesarios para concretar la descripción de un animal soñado por este escritor existencialista. De esta manera quedarían vistos, sus rasgos, así como se muestra en la siguiente tabla:

Elementos que caracterizan al animal soñado por Kafka	
Sustantivo	Adjetivo que califica al sustantivo
Es un animal	con una gran cola
El animal	está siempre en movimiento, tiene algo de canguro
La cabeza	chica y oval [...] y tiene algo de humana
Los dientes	tienen fuerza expresiva, ya los oculte o lo muestre
La cola	de muchos metros de largo, parecida a la del zorro siempre de un lado para otro

Este cuadro es la representación del animal supuestamente soñado. La manera en que inicia da la mitad de su imagen corporal: “Es un animal con una gran cola, de muchos metros de largo, parecida a la del zorro.” (I) Supone una interpretación, plasma la visión que posee el autor por medio del apocopado *un*, que a la vez, determina qué es lo que va a describir, así le da entrada al sustantivo *animal*. Sobre este elemento, recaerán muchos más pues como ya se señaló previamente, es posible describir todo lo que existe en el mundo no sólo real, sino también imaginario o *soñado* como tal es este caso: “un animal soñado por Kafka.” Quizá el sueño sea la razón por la cual menciona pocos rasgos físicos y algunas otras características para mostrar su actitud como: “la cola la asemeja a la de un zorro”, no se sabe si por su forma o color o textura, longitud u otro elemento,

<sup>11</sup> Franz Kafka (1883-1924) escritor de origen judío cuya obra es considerada una de las más influyentes de la literatura universal. Su estilo literario ha sido asociado con el existencialismo. El término kafkiano se usa para describir situaciones insólitas o angustiosas. Entre los escritores influenciados por los escritos de Kafka se encuentra Jorge Luis Borges. (Mauro Nery:2011)

lo que sí dice es que es *una gran cola*, por lo que el cuantificador *gran* se ve confirmado por el graduable *muchos*: “de muchos metros de largo”, ~~parecida~~ a la del zorro”, ~~la~~ cola siempre de un lado para otro”. Y de la cola como punto de anclaje dice: ~~suelo~~ tener la impresión de que el animal quiere amaestrarse; si no, qué propósito puede tener retirarme la cola cuando quiero agarrarla, y luego esperar tranquilamente que ésta vuelva a atraerme, y luego volver a saltar.” Estas palabras reflejan una actitud que define ~~siempre~~ en movimiento”

Regresando a su descripción física, se dice que ~~el~~ animal tiene *algo* de canguro”. A lo largo del texto, no se especifica a qué animal se refiere, motivo por el cual el graduable *algo* da la impresión de que no es certera la descripción que da sobre aquel ser: y al igual que todos los sueños, este suele no ser claro, sólo se limita a dar referencias; ~~los~~ dientes tienen fuerza expresiva, ya los oculte o lo muestre”. En este caso, la descripción tampoco es puntual, únicamente específica que son *expresivos*, un relacional subjetivo, porque ¿qué es lo que expresa?; así, pese a que la adjetivación sea un elemento importante en este cuadro, presenta pocas cualidades del sustantivo, lo que demuestra que no es necesaria su acumulación, sino sólo aquéllos que mejor se adapten a la imagen que el autor pretenda comunicar pues con la adjetivación que presenta, se limita a dar información suficiente.

Con este análisis, encontramos que la estructura descriptiva es general y breve, dado que el texto en su totalidad también es de extensión corta, pero que cubre una descripción concisa y necesaria para proporcionar lo imprescindible para dar la imagen soñada.

### 3.3 Texto y estructura descriptiva en el *Bestiario* de Pablo Neruda

El *Bestiario* de Pablo Neruda mantiene lo que el DLE (2014) enuncia sobre bestiarios, puesto que se muestra como una colección de relatos, descripciones e imágenes de animales.

En el presente apartado, veremos como dirige, el autor, su mirada hacia la fauna, pues, si bien los animales se diferencian en cuanto a su morfología, anatomía, fisiología, conducta o hábitat, Pablo Neruda se encarga de hacer notar esta visión del mundo animal mediante elementos que los caractericen. Para ello utiliza el verso sin una extensión prefijada. Para algunos seres le son suficientes dos estrofas, como es el caso del ~~erizo~~”, o mediante mayor número de estrofas como ocurre con ~~el~~ elefante”. Dicha extensión depende, aparentemente, del contexto, el cual puede interpretarse en su sentido más extenso como *lo* extralingüístico de la lengua o como el cuadro sociológico-físico, en el cual la atribución de características, en cuestión, es utilizada. En ambos casos, lo interesante es la visión del reino animal que Pablo Neruda nos presenta, ya sea el real conocido, creído o deseado.

Con base en lo anterior, y teniendo en cuenta lo que se señaló anteriormente; en el apartado de “descripción”, se mostrará que rasgos son los que definen a los siguientes poemas como tipo de texto descriptivo, independientemente de la acumulación de elementos tales como los verbos, sustantivos y adjetivos para representar a los animales de manera concreta. Loureda Lamas la define así: la descripción es un género en el que se atribuyen a cosas o seres cualidades o propiedades puesto que consiste en exponer características según la perspicacia e interés del hablante (2003:20). De esta manera se puede llevar a cabo el análisis textual en los siguientes poemas. Dentro del estudio, cuando se hacen referencias literales los señalo con el número de verso que ocupa en el poema.

En seguida se muestra el siguiente análisis textual como tipo de texto descriptivo.

#### Águila azul

1 El vuelo del águila azul es transparente.  
Hombres! Os congregaré para el milagro.

Vive sobre la luz esta presencia:  
dos alas como dos balas, dos espolones, dos flechas  
5 que ascendieron llevando sangre y polen  
es el águila lineal de aquella latitud.  
Sube su torbellino, rompe el alma celeste,  
devora el hilo insigne de la altura  
y lo que fuera mancha o meteoro  
10 o resplandor directo de la velocidad  
se queda fijo, rígido en el aire  
y sus plumas azules se integraron  
y se restituyeron al azul.

Así desaparece en plena luz  
15 el ave pura, centro del anillo,  
ojo del universo, pez del cielo,  
que continúa desde las raíces  
la exhalación, la dirección, la vida.  
Vertical es su acción, su alma es violenta  
20 hasta ser equilibrio transparente.

La elaboración de este texto se refiere no sólo a la comprensión, a la conversación o al recuerdo de cómo se han visto, sino también a otros procesos cognitivos, como al establecimiento de lazos entre las informaciones de un texto y los conocimientos/informaciones que ya poseemos. De “Águila azul” se dice muy poco acerca de su apariencia física, no obstante, el autor, caracteriza al ave por medio de sus acciones.

Ahora bien, el anclaje del texto se da en el título: *Águila azul*. Del águila físicamente se dice que tiene dos alas y se hace una comparación con un par de *balas, espolones y flechas*: “dos alas como balas, dos espolones, dos flechas”. (4) en esta comparación se resalta el determinante

*dos*, y el gradual *como*, puesto que se asocian dichos términos de acuerdo con su semejanza con la altura, dirección, velocidad; todos referente a un “vuelo” y, en conjunto, asociarlo con sus plumas: determinativo + sustantivo + adjetivo de relación, para asignar el nombre de *águila azul*, “sus plumas azules”. La red semántica asociada con el vuelo continúa en la siguiente distribución a partir del núcleo existencial al que se le aplican algunos predicados. Para ello, es necesario poner en claro el verbo *ser*, pues este será la base para proporcionarle características de acuerdo con el DLE (2014), este lo define: “para afirmar del sujeto lo que significa el atributo”. Como propiedad de su vuelo se dice: “El vuelo del águila azul *es* transparente”; (1) de su identidad: “*es* el águila lineal de aquella latitud”, (6) “vertical *es* su acción”, (19) finalmente: “su alma *es* violenta” (19) propiedad intrínseca que termina “hasta *ser* equilibrio transparente”. (20) Lo que aquí resaltan los atributos es tanto el color como la forma de su vuelo.

Con esta enunciación lingüística, el autor le atribuye determinadas propiedades al ave y de esta manera, crea una conexión entre el enunciado y una serie de hechos. como ya fue mencionado al inicio, la descripción está basada en propiedades, no en partes, porque sus actos son lo que la definen, para ello fue necesaria una serie verbal orientadora de la relación sujeto- acción como se nota en la segunda y tercera estrofa:

**Vive** sobre la luz esta presencia:  
**Sube** su torbellino, **rompe** el alma celeste,  
**devora** el hilo insigne de la altura  
**se queda fijo, rígido** en el aire  
y sus plumas azules **se integraron**  
y **se restituyeron** al azul. (II)

Así **desaparece** en plena luz  
que **continúa** desde las raíces(III)

La selección está basada en la progresión de acciones, es decir lo que ocurre de acuerdo con su ritmo de vuelo. Esto implica a un ente que existe, el cual “vive sobre la luz,” (3) y como águila iniciará el vuelo: *sube*; continuará con el vuelo: *rompe, devora*; mantiene el vuelo: *se queda fijo, rígido*; a los ojos de quien lo ve volar *desaparece*. Durante estos veinte versos se define al águila por su acción de volar, por eso son poco los adjetivos que se le atribuyen: “águila lineal”, “ave pura”, (II) ambos adjetivos, tanto el de relación: *lineal* como el simple: *pura* restringen el tipo de ave al aparecer en posición posnominal.

Por otro lado, también encontramos algunas asociaciones: “entro del anillo”, “ojo del universo”, “pez del cielo”. (16) Estas metáforas que refieren al águila azul surgen de la asociación de dos términos, pues presentan una relación de semejanza, suprime la comparación directa porque busca una analogía que expanda el término real, de acuerdo con sus capacidades y propiedades

para reiterar su capacidad de volar y, por lo tanto, el lugar que ocupan al hacer aquel vuelo transparente.

En conjunto, estos elementos plasman a un águila azul, en la que intervienen de forma manifiesta las apreciaciones del narrador en la que gran parte de las acciones que caracterizan al ave son para explicar a su comportamiento por medio de versos.

Después de este análisis, a continuación se muestra, el siguiente texto para su estudio, señalando, durante el estudio, el número de verso al que corresponde en el poema original.

#### Elefante

1. Espesa bestia pura,  
San elefante,  
animal santo  
del bosque sempiterno  
5 todo materia fuerte,  
fina  
y equilibrada,  
cuero  
de  
talabartería planetaria,  
10 marfil  
compacto, satinado,  
sereno  
como  
la carne de la luna,  
15 ojos mínimos  
para mirar, no para ser  
mirados,  
y trompa  
tocadora,  
20 corneta  
del contacto,  
manguera  
del animal  
gozoso  
25 en su  
frescura,  
máquina movediza,  
teléfono del bosque,  
y así  
30 pasa tranquilo  
y bamboleante  
con su vieja envoltura,  
con su ropaje  
de árbol arrugado,  
35 su pantalón  
caído  
y su colita.

No nos equivoquemos,  
la dulce y grande bestia  
40 de la selva  
no es el clown,  
sino el padre,  
el padre en la luz  
verde,  
45 es el antiguo  
y puro  
progenitor terrestre.

Total fecundación,  
tantállica  
50 codicia,  
fornicación  
y piel  
mayoritaria,  
costumbres  
55 en la lluvia  
rodearon  
el reino  
de los elefantes,  
y fue  
60 con sal  
y sangre  
la genérica guerra  
en el silencio.

Las escamosas formas,  
65 el lagarto león,  
el pez montaña,  
el milodonto cíclope,  
cayeron,  
fueron fermento verde  
70 en el pantano  
de las tórridas moscas,  
tesoro  
de escarabajos crueles.  
Emerge el elefante  
75 del miedo  
destronado.  
Fue casi vegetal,  
oscura torre  
del firmamento verde,  
80 y de hojas dulces,  
miel  
y agua de roca  
se alimentó su estirpe.

Iba pues por la selva  
85 el elefante con su  
paz profunda,  
Iba condecorado  
por  
las órdenes más claras  
90 del rocío,  
sensible  
a la  
humedad  
de su universo

95 enorme, triste y  
tierno  
hasta que lo  
encontraron  
y lo hicieron  
100 bestia de circo  
envuelta  
por el olor humano,  
sin aire para su  
intranquila trompa,  
105 sin tierra para sus  
terrestres patas.

Lo vi entrar aquel día,  
y lo recuerdo como a  
un moribundo,  
110 lo vi entrar al  
Kraal, al perseguido.  
Fue en Ceylán, en la  
selva.  
Los tambores,  
115 el fuego,  
habían desviado  
su ruta de rocío,  
y allí fue rodeado.

Entre el aullido y el  
120 silencio entró  
como un inmenso rey.  
No comprendía.  
Su reino era una cárcel,  
sin embargo  
125 era el sol como  
siempre, palpitaba  
la luz libre, seguía  
verde el mundo,  
con lentitud toco la  
130 empalizada,  
no las lanzas, y a mí  
entre todos,  
no sé, tal vez no puedo  
ser, no ha sido,  
135 pero a mí me miró  
con sus ojos secretos  
aún me duelen  
los ojos  
de aquel encarcelado  
140 aquel inmenso rey  
preso en su celda.

Por eso hoy  
rememoro tu mirada,  
elefante perdido  
145entre las duras  
lanzas  
y las hojas  
en tu honor, bestia  
pura,  
150levanto los collares  
de mi oda  
para que te pasees  
por el mundo  
con mi infiel poesía  
155que entonces no  
podía defenderte,  
pero que ahora  
junta  
en el recuerdo  
160la empalizada  
donde aprisionaron  
el honor animal de tu  
estatura  
y aquellos dulces ojos  
165de elefante  
que allí perdieron todo  
lo que había amado.

El “Elefante” de Pablo Neruda constituye un nivel propio de la forma del uso de la lengua. El autor, lo describe desde dos perspectivas; la primera como animal de selva y la segunda como bestia de circo, de esta manera resulta que describir a un elefante es aquello que van Dijk menciona de recuperación: “hay por lo menos dos clases de recuperación que intervienen en el procesamiento del discurso: la del recuerdo y la del reconocimiento”. (1983: 89) Dichos procesos no sólo son reproductivos sino también constructivos, es decir, no se trata únicamente de copiar la información que se encuentra en la memoria de Neruda sino, también, de derivar información histórica, aunque corre el riesgo de ser alterada puesto que, pese a que el conocimiento tiene una naturaleza general, convencional y social, implica las creencias en que se basan o que se aceptan generalmente dentro de un contexto.

Ahora bien, con base en lo anterior, surgen las opiniones, aquellas creencias que son formadas bajo la influencia interactiva de un sistema de evaluación. Desde esta perspectiva se puede ver que la descripción del elefante, propuesta por Pablo Neruda, se apoya sobre cinco operaciones descriptivas, fundamentalmente: *anclaje, reformulación, actualización, puesta en relación, tematización*. Elementos propuestos por Adam y Petitjean ya explicados en 2.2.1. Pues bien para dar cuenta de ello se dispone el siguiente análisis en el que es necesario enumerar los versos para que el lector pueda verificar los argumentos.

El primer elemento que sobresale es el anclaje, término capaz de orientar al receptor sobre la relación de las proposiciones con un tema determinado, es el punto de partida de la descripción y suele coincidir con el título o tema, como ya se ha indicado previamente. En este caso la palabra *Elefante* es lo que juega ese papel y a la se le atribuirán características.

El segundo punto es la reformulación. Hay descripciones que presentan dos o más expresiones para designar el objeto descrito, tienen un anclaje diverso, con más movilidad, con sucesivas remisiones que lo describen, en este caso encontramos:

Descripción del elefante propuesta por Neruda <sup>12</sup>	
Anclaje	Elemento descriptivo
espesa	bestia pura (100)
animal	santo del bosque sempiterno (3 y 4)
todo materia	Fuerte (5)
cuero	de talabartería planetaria (7-9)
marfil	compacto, satinado (10)

<sup>12</sup> En el cuadro se señala el número de verso para que el lector o recupere fácilmente en el texto

máquina	Movediza (27)
teléfono	del bosque (28)
aquel	Encarcelado (139)
inmenso rey	preso en su celda (40, 140 y 141)
bestia	de circo (100)
	de la selva (149)
padre	en la luz verde (43)
progenitor	Terrestre (47)

Estos elementos hacen referencia al anclaje que se denomina elefante, no obstante, tienen el papel de reformuladores, evitan la repetición, ofrecen una representación más rica y sugerente de la diversidad de percepción del objeto descrito por medio de los adjetivos. Parte de ellos son los simples: *pura, santo, fuerte, compacto, preso*; que por su posición respecto al sustantivo tienen la capacidad de restringirlo a diferencia de los argumentales: *de talabartería, del bosque, de circo, de la selva*; los cuales también aparecen pospuestos, suelen tener una carga más calificadora que los antepuestos y tienen papel modificador como en *–espesa bestia” e –inmenso rey”* o el antepuesto que determina: *–aquel encarcelado.”*

La tercera operación descriptiva es la aspectualización se compone de dos elementos fundamentales: partes y propiedades del objeto. Se refiere no sólo a rasgos físicos, sino también morales; es por ello que el léxico está fundamentalmente relacionado con conceptos de anatomía y psicología. Los primeros se reflejan en *fuerte, enorme, grande*; los segundos, en *puro, santo, gozoso, dulce, triste y tierno*, concernientes con la puesta en relación, es decir con las cosas, el ambiente y más adelante sus actos, todo esto con el objetivo de decir cómo es. De ella deriva que se mencionen, en el siguiente cuadro, las siguientes propiedades de las partes de este animal.

Aspectualización del elefante		
Partes	Propiedades	Propiedades morales
ojos (5, 136, 164)	mínimos (15)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• puro (46)</li> <li>• santo(3)</li> <li>• fuerte (5)</li> <li>• enorme, triste y tierno (95)</li> <li>• animal gozoso (24)</li> <li>• dulce y grande (39)</li> </ul>
	secretos (136)	
	dulces (164)	
trompa (19)	tocadora (19)	
	intranquila (104)	
colita (137)		
piel (53)	mayoritaria (53)	
patas (106)	terrestres (106)	

La enumeración tanto de partes como de propiedades tiende a la selectividad es sumaria y precisa; la posición de los adjetivos en las propiedades es relevante, en ocasiones, aparecen antes y otras después del sustantivo; en ambos casos, especifican y resaltan cualidades del animal, puesto que son dados de manera concreta. Cuando menciona al sustantivo, con diferentes

adjetivos como ocurre con “ojos mínimos” y “dulces ojos” o con “trompa tocadora” e “intranquila trompa”, la segunda adjetivación refuerza a la primera, se insiste en la forma de dichas partes, pero con diferentes modificadores.

Parte del procedimiento de este texto es la puesta en relación del elefante, la cual tiene que ver la relación del objeto descrito con el mundo exterior. Por lo tanto, parte de ella son el enmarque situacional y la asociación. El primero tiene como base la relación metonímica, se refiere a características contiguas al objeto descrito con referencias a otros objetos próximos que ayudan a definirlo, representarlo y limitarlo. En cuanto a la asociación, con ella se aproxima el conjunto de aspectos de dos objetos diferentes, como la comparación y la metáfora. Respecto a eso, en el poema del elefante se presentan comparaciones, asociaciones y rasgos evolutivos y estativos para definir cómo es el elefante. A continuación se muestra un cuadro en el que señalan esas características, también se indica el número de verso en el que se encuentra para su rápida localización en el texto original.

Puesta en relación del elefante		
	Verbo	Complemento
Comparaciones	es	sereno como la carne de la luna (12-14)
	tiene	trompa tocadora, corneta del contacto, manguera del animal(18-23)
		vieja envoltura, ropaje de árbol arrugado (32-34)
Asociaciones	es	marfil compacto, satinado (10 y 11)
		máquina movediza (27)
		teléfono del bosque (28)
		oscura torre del firmamento verde (76-78)
		cuero de talabartería planetaria (7-9)
Rasgos evolutivos	pasa	tranquilo y bamboleante (30 y 31)
	emergió	el elefante del miedo destronado (74 y 75)
	fue	casi vegetal, oscura torre (76)
	iba	pues por la selva el elefante con su paz profunda (84-85)
	iba	Condecorado (86)
	lo hicieron	bestia de circo (99 y 100)
	entró	entre el aullido y el silencio (119 y 126)
Rasgos estativos	se alimentó	su stirpe, del firmamento verde (79 y 83)
	es	el antiguo y puro progenitor terrestre (45-47)
	no comprendía.	Su reino era una cárcel (122 y123)
	me miró	con sus ojos secretos (135 y 136)
	no es	el clown, sino el padre, el padre en la luz verde (41-44)

El cuadro anterior se puede explicar de la siguiente manera: La primera comparación hace referencia a la actitud del animal, destaca un punto de semejanza para precisar la particularidad

de su carne. Las otras dos comparaciones, junto con las asociaciones, aluden a su físico. Esto último es lo que predomina durante todo el poema. Los verbos evolutivos y estativos permiten completar las acciones del elefante y así proporcionar más rasgos característicos propios de un elefante. Esta secuencia verbal mantiene un orden no para narrar sino para caracterizar a esta especie. En un inicio, se hace alusión a su presencia por medio del verbo *pasa*; después, el autor, menciona qué es; posteriormente señala su origen y sobrevivencia: *emergió, fue, se alimentó*. Estos verbos en pasado, junto con *iba*, dan la imagen de cómo era el elefante. Se presenta la ruptura de tiempo cuando dice *lo hicieron*, pues, de ser el padre en la luz verde, pasa a ser una bestia de circo la cual *entró* a una cárcel y *no comprendía*; de ahí la razón de su mirada al narrador: *—me miró/ con sus ojos secretos.*”

En conjunto, todos estos elementos logran conceptualizar lo que percibe Neruda, con fines de expresión mediante el verso.

Después de haber presentado el análisis anterior, a continuación se muestra, el siguiente texto para su estudio desde el punto de vista de texto descriptivo.

#### Erizo

1 El Erizo es el sol del mar,  
centrífugo y anaranjado,  
lleno de púas como llamas,  
hecho de huevos y de yodo.

5 El erizo es como el mundo:  
redondo, frágil, escondido:  
húmedo, secreto y hostil:  
el Erizo es como el amor.

El erizo, como es sabido, es un pequeño mamífero cubierto de púas. Se alimenta de insectos y ha adoptado vida, principalmente, nocturna. Sin embargo, Pablo Neruda no escribe sobre estos rasgos comunes que, quizá, la mayoría sabe.

La descripción está dada desde los elementos que contribuyen a dotar de sentido a las palabras que componen, la caracterización del erizo, ya que son proyección, concreción y, quizás, hasta impresión de los rasgos universales del erizo. Esto es posible porque no se puede hablar de algo desconocido, siempre se pertenece a una *realidad*. Esta cuestión de realidad es importante, ya que la competencia lingüística incorpora el saber construir o interpretar un texto, por lo que al emplear el “lenguaje literario” se está tratando con expresiones subjetivas.

Cuando Pablo Neruda escribe qué es el erizo, lo hace en sentido general, es decir, se refiere a su especie y no a un individuo, el título que carece de determinante, así lo evidencia: “Erizo”. Entonces si el lenguaje literario se puede definir como “expresión de extraordinaria

significación”. (Arturo Souto 1985:15) Según Sapir, o como Mukarovsky lo delimita: –el lenguaje literario no es algo sustancialmente diferente al común, sino el uso extraordinario que se hace del mismo, algo que aspira a ir más allá de la comunicación inmediata y práctica, algo que quiere trascender y perdurar”. (Arturo Souto 1985:15) Bien se podría decir que este lenguaje es una desviación del lenguaje diario. En esto consiste hacer saber qué es el erizo como se observa en la reiteración de los verbos copulativos resaltados en el siguiente cuadro:

Definición del erizo	
Verbo	Complemento que lo caracteriza por su físico o carácter
Es	el sol del mar (1)
	centrífugo (2)
	anaranjado (2)
	como el mundo (5)
	redondo (6)
	frágil (6)
	escondido (6)
	húmedo (7)
	secreto (7)
	hostil (7)
Está	como el amor (8)
	lleno de púas como llamas (3)
	hecho de huevos y de yodo (4)

–La realidad artística poco tiene que ver con la realidad, que es tan sólo su punto de partida”. (Arturo Souto 1985:18) Para definir, el autor, al erizo, utiliza una asociación y lo llama: sol *de mar*, este argumental da entrada a los siguientes dos atributos: –[es] centrífugo y [es] anaranjado”. De igual, manera hace comparaciones: –púas *como llamas*”, –erizo *como mundo*”, –erizo *como amor*”. Las dos primeras hacen referencia a su aspecto físico y la tercera a una sensación para explicar su emoción y corporeidad, que enfatiza. De su apariencia física menciona el color: –[es] anaranjado”; de su figura: –[es] redondo”; de su actitud: –[es] centrífugo”, –[es] frágil, escondido”, –[es] secreto y [es] hostil”; estos atributos simples muestran su perfil introvertido. De manera particular presenta dos propiedades: –[está] lleno de púas”, –[está] hecho de huevos y de yodo”, rasgos que están relacionados con los dos primeros versos con que inicia el poema: –El erizo es sol de mar, centrífugo y anaranjado” ya que las púas se asocian con el sol y su cuerpo con el elemento químico llamado yodo quizá porque se encuentre en el agua del mar y Neruda, en un inicio, empieza su descripción –El Erizo es el sol de mar”

La descripción de este animal es breve pero concisa, bastan dos estrofas de cuatro versos para seguir presupuestos de organización informativa dentro de una unidad lingüística comunicativa con coherencia profunda y superficial para crear un texto íntegro mediante dos conjuntos de reglas: la propias del nivel textual y las del sistema de la lengua.

Sobre el mismo concepto y metodología, que el análisis anterior, se presenta el siguiente estudio:

#### Gallo

1 Vi un gallo  
de plumaje  
castellano:  
de tela negra y blanca  
5 cortaron  
su camisa,  
sus pantalones cortos  
y las plumas arqueadas  
de su cola.  
10 Sus patas  
enfundadas  
en botas amarillas  
dejaban  
brillar los espolones  
15 desafiantes  
y arriba  
la soberbia  
cabeza  
coronada  
20 de sangre  
mantenía  
toda aquella postura:  
la estatua  
del orgullo.  
25 Nunca  
sobre  
la tierra  
vi tal seguridad,  
tal gallardía:  
30 era  
como si el fuego  
enarbolara  
la precisión final  
de su hermosura:  
35 dos oscuros  
destellos  
de azabache  
eran  
apenas  
40 los desdeñosos ojos  
del gallo  
que caminaba como  
si danzara  
pisando casi sin tocar  
45 la tierra.

Pero a penas  
un grano  
de maíz, un fragmento  
de pan vieron sus ojos,  
50 los levantó en el  
pico  
como un joyero  
eleva  
con dedos delicados un  
55 diamante,  
luego  
llamó con guturales  
oratorias  
a sus gallinas  
60 y desde lo alto les  
dejó caer  
el alimento.

Presidente no he visto  
con galones y estrellas  
65 adornado  
como este  
gallo  
repartiendo  
trigo,  
70 ni he visto  
inaccesible  
tenor  
como este puro  
protagonista de oro  
75 que desde  
el trono  
central de su universo  
protegió a la mujeres  
de su tribu  
80 sin dejarse en la  
boca  
sino orgullo  
mirando a todos lados,  
buscando  
85 el alimento  
de la tierra  
sólo  
para su ávida  
familia,  
90 dirigiendo los pasos  
al sol, a las vertientes,  
a otro grano

de trigo.

Tu dignidad de torre,  
95 de guerrero  
benigno  
tu himno  
hacia las alturas  
levantado,  
100 tu rápido  
amor, rapto  
de sombras  
emplumadas,  
celebro,  
105 gallo  
negro  
y blanco,  
erguido  
resumen  
110 de la viril  
integridad campestre,  
padre  
del huevo frágil,  
paladín  
115 de la aurora,  
ave de la soberbia,  
ave sin nido,  
que al hombre  
destinó su sacrificio  
120 sin someter  
su estirpe,  
sin derrumbar su canto.

No necesita vuelo  
tu apostura,  
125 mariscal del amor  
y meteoro  
a tantas excelencias  
entregado,  
que si  
130 esta  
oda  
cae  
al gallinero  
la picarás con  
135 displicencia suma  
y la repartirás a las  
gallinas.

Cuando Pablo Neruda describe al Gallo le atribuye diferentes características, sobre todo físicas y de actitud. No se limita a mencionar que es un ave doméstica del orden de las *galliformes*, con cresta roja y pico. Tal vez estas sean las características básicas pero, el autor, decide ir más allá de los rasgos comunes y hace un poema sobre el gallo. Es como si cumpliera aquello que Heidegger menciona en *Arte y Poesía* –A una primera consideración el lenguaje se nos ofrece como un instrumento para entendernos sobre lo real. A lo real conocido se le provee de un nombre que es lo que en el seno de una comunidad lingüística hará posible el entenderse, sobre lo real. Pero existe algo previo a este uso social del lenguaje: la accesibilidad de lo real” (1992:55) Precisamente con ello, se busca causar, en el lector, la emoción o el sentimiento o la impresión que se ha propuesto primeramente con los rasgos físicos que aparecen en este cuadro y en el cual se señala el número de verso del cual se retoma.

El concepto *gallo*, en este caso, implica sobre todo posesión:

Características físicas del gallo	
Verbo	Complemento
[tiene]	plumaje castellano (2 y 5)
	plumaje de tela negra y blanca (4)
	camisa (6)
	pantalones cortos (7)
	patas enfundadas (10 y 11)
	plumas arqueadas (8)
	espolones desafiantes (14 y 15)
	una soberbia cabeza coronada de sangre (17- 20)
	ojos desdeñosos (40)
	dignidad de torre, de guerrero (94 y 95)

Las primeras características tienen que ver con su apariencia física. Al gallo se le compara con una manera de vestir peculiar; por ejemplo, a su plumaje se le da el adjetivo de relación *castellano*, quizá por su estirpe, así mismo, su vestuario consiste en camisa negra y blanca con pantalones calificados restrictivamente como *cortos* a los ojos de quien lo mira. Debajo de esos pantalones, se encuentran sus patas –enfundadas en botas *amarillas*”, este adjetivo, al ponderar cierto color, elimina la posibilidad de que puedan ser de otra manera las botas: –dejaban brillar los espolones desafiantes” en donde el relacional *desafiantes* delimita el tipo de prominencias que hay en ellas. La propiedad que tiene su soberbia cabeza es que está –coronada de sangre” y precisamente esto lo define, ahí está la razón de su actitud y con ello de sus movimientos. Al anteponerse *la soberbia*, el animal muestra un fuerte contenido descriptivo de orgullo, aunque quizá se trate únicamente de una cresta roja que, al final, es la corona de –la estatua *del orgullo*”.

Es notable que los atributos que presenta Pablo Neruda de dicho animal se relacionan entre sí con los elementos de actitud o los físicos cuyo vértice es la soberbia.

Más adelante, para reiterar lo dicho, transmite la impresión que dan los ojos de este gallo: “la precisión final de su hermosura dos oscuros destellos de azabache eran apenas los desdeñosos ojos”. Le dedica siete versos a sus ojos con el objetivo de resaltarlos, razón por la que los determina como *precisión final*, no sin antes indicar el número de destellos por medio del determinativo: *dos* y calificarlos para dar cuenta de su color: *oscuro*, *azabache* y retomar su actitud con otro calificativo: *desdeñosos*, asociado con otras características mencionadas, tales como: “espolones desafiantes”, “soberbia cabeza”, “estatua del orgullo”, “pico como un joyero”, “protagonista de oro”, “dignidad de torre”. Todos ellos pertenecen a un campo semántico que tiene que ver con el mandato, con la superioridad y hasta con la indiferencia o el menosprecio a quien lo mira.

Otras son características que lo determinan y lo definen son las estativas:

Características estativas	
Verbo copulativo	Atributo
Es	padre de huevo frágil (11 y 12)
	paladín de la aurora (114 y 115)
	ave de la soberbia (116)
	ave sin nido (117)
	mariscal del amor (125)
	Meteoro (126)
	resumen de la viril integridad campestre (109-111)
Está	adornado con galones y estrellas (64 y 64)

Algunos de estos rasgos estativos están determinados por la asociación tal como se muestra en el siguiente cuadro:

Rasgos con los que Neruda asocia al gallo	
Referente	Elemento con el que se le asocia
Gallo	estatua del orgullo ( 23 y 24)
	presidente no he visto [...] adornado como este gallo (63-67)
	inaccesible tenor (71 y 72)
	protagonista de oro (74)
	erguido resumen de la vida viril (108-110)

Todo esto es la interpretación de una posible realidad plasmada desde la visión que posee el autor. En ella intervienen apreciaciones personales como las que se muestran a continuación:

Apreciaciones del gallo	
Actitud del gallo, según Neruda	<p>Pero a penas un grano de maíz, un fragmento de pan vieron sus ojos, los levantó en el pico <i>como</i> un joyero eleva con dedos delicados un diamante (46-55)</p>
	<p>Protegió a la mujeres de su tribu sin dejarse en la boca <i>sino</i> orgullo mirando a todos lados, buscando el alimento (78-85)</p>
	<p>De la tierra sólo para su ávida familia, dirigiendo los pasos al sol (86-91)</p>
	<p><i>Si</i> esta oda cae al gallinero la picarás con displencia suma y la repartirás a las gallinas (129 137)</p>

El texto está basado en una selección personal de los elementos descriptivos en los que la acción de mirar es el principal método de elección, por lo tanto, la impresión causada por el sentido de la vista puede valorar al *gallo* y así enumerar no sólo sus características físicas o sus propiedades, sino también sus acciones como a continuación se presentan:

Rasgos distintivos del gallo	
Acciones que definen al gallo, según Neruda	<i>vi</i> un gallo <i>mantenía</i> toda aquella postura (1,21 y 22)
	<i>caminaba</i> como si danzara <i>pisando</i> casi sin tocar la tierra. (42-45)
	un fragmento de pan <i>vieron</i> sus ojos, los <i>levantó</i> en el pico (48-51)
	<i>llamó</i> con guturales oratorias a sus gallinas y desde lo alto les <i>dejó caer</i> el alimento (57-62)
	este gallo <i>repartiendo</i> trigo (66-69)
	<i>protegió</i> a la mujeres de su tribu sin <i>dejarse</i> en la boca sino orgullo <i>mirando</i> a todos lados, <i>buscando</i> el alimento de la tierra (78-86)
	<i>dirigiendo</i> los pasos al sol (90 y 91)
	a tantas excelencias <i>entregado</i> , que si esta oda cae al gallinero la <i>picarás</i> con displicencia suma y la <i>repartirás</i> a las gallina (127-137)

La descripción de acciones también es un recurso de la descripción. En este punto los verbos aparecen en secuencia para hacer notar su soberbia; no es que se esté narrando; no hay complicaciones ni orientación hacia un final; simplemente, hace una enumeración de un proceso que se realiza siguiendo una sucesión. Es decir, los predicados permiten derivar sus propiedades: *él hace*. No obstante, al final se dirige ya no a un lector, sino al gallo que está describiendo

cuando menciona: –Si esta oda cae al gallinero la *picarás* con displicencia suma y la *repartirás* a las gallinas.”

Es evidente que con nuestra enunciación lingüística expresamos un determinado significado, con lo cual podemos realizar, además, una acción referencial. No sólo damos cuenta de un objeto concreto, sino que le atribuimos determinadas propiedades y de esta manera creamos una conexión entre el enunciado y una serie de hechos.

Posterior a este análisis se muestra el siguiente poema para su estudio textual:

### Mariposa (III)

1A la de Muzo, aquella  
mariposa  
colombiana,  
hoguera azul, que al aire  
5agregó metal vivo  
y a la otra  
de las lejanas islas,  
*Morpho, Monarca, Luna,*  
plateadas como peces,  
10dobles como tijeras,  
alas abrasadoras,  
presencias amarillas,  
azufradas en las minas del cielo,  
eléctricas, efímeras  
15que el viento lleva en lo alto de la frente  
y deja como lluvias o pañuelos caer entre las  
flores!

Oh celestes  
espolvoreadas con humo de oro,  
20de pronto  
elevan  
un ojo de diamante negro  
sobre la luz del ala  
a una  
25calavera anunciatoria  
de la fugacidad, de las tinieblas.

Aquella  
que recuerdo  
llega de las más lejanas zonas,  
30 formada por la espuma,  
nacida  
en la claridad de la esmeralda,  
lanzada al corto cielo  
de la rápida aurora  
35y en ella  
tú, mariposa, fuiste  
centro  
vivo,  
volante agua marina  
40monja verde

Pero un día sobre el camino  
Volaba otro camino.  
Eran las mariposas de la pampa.  
Galopábamos dese  
45Venado Tuerto

hacia las alturas  
de la caliente Córdoba.  
Y contra los caballos  
galopaban  
50las mariposas,  
millones de alas blancas y amarillas,  
oscureciendo el aire, palpitando  
como una red que nos amenazaba.  
Era espesa  
55la pared  
temblorosa  
de polen y papel, de estambre y luna  
de alas y alas y alas,  
y contra  
60la voladora masa  
apenas avanzaban  
nuestras cabalgaduras.

Quemaba el día con un rayo rojo  
apuntando al camino  
65 y contra el río aéreo,  
contra la inundación  
de mariposas  
cruzábamos las pampas argentinas.

Ya habían devorado  
70la alfalfa de las vacas,  
y a lo largo del ancho territorio  
eran sólo esqueleto  
las verdes plantaciones:  
hambre para el vacuno  
75iba en el río de las mariposas.

Fumígalas, incéndialas!  
dije al paisano Aráoz,  
barre el cielo  
con una escoba grande,  
80reunamos  
siete millones de alas  
incendiamos  
el cauce de malignas  
mariposas,  
85carbonízalas, dije,  
que la pompa del aire  
ceniza de oro sea,  
que vuelvan, humo al cielo.  
y gusanos a la tierra.  
90Mariposa serás,

Tembloroso  
 Milagro de las flores,  
 pero  
 hasta aquí llegaste:  
 95no atacarás al hombre y a su herencia,  
 al campesino y a sus animales,  
 no te conviene  
 ese papel de tigre

y así como celebro  
 100tu radiante  
 hermosura,  
 contra la multiplicación devorada  
 yo llevaré el incendio, sin tristeza,  
 yo llevaré la chispa del castigo  
 105a la montaña de las mariposas.

–El poema como acto enunciativo invita al lector a abandonar su incredulidad y a situarse, junto con el autor en un universo diferente donde el lenguaje, los objetos y los eventos no se utilizan de manera acostumbrada.” (Teun A. Van Dijk 1983: 135) Si se lee –Mariposas (III)” de José Emilio Pacheco es posible que se llegue a la conclusión de que cuando se describe hay una finalidad o un propósito determinado, quizá una de las intenciones de este texto sea resaltar la representación de la apariencia de una mariposa a partir de las imágenes que la descripción provoca en el lector.

La descripción presenta atención especial a los rasgos físicos, es decir, atiende a la selección de los datos que gira en torno a la impresión que quiere transmitir. Arturo Souto menciona al respecto que: –El lenguaje literario es connotativo porque relata, explica, caracteriza; los símbolos tienen valor por sí mismos” (Arturo Souto 1985:19) lo traigo a colación porque Pablo Neruda escribe propiamente sobre una mariposa colombiana; muestra su identidad en el tercer, cuarto y quinto verso: –[...] aquella/ mariposa/colombiana”. Aquí aparecen características *estativas*<sup>13</sup> determinadas por el verbo ser. En algunos versos puede notarse la elipsis del verbo, es decir, su omisión. Ello es posible gracias a que el contenido de la unidad elíptica es directamente accesible a través del contexto discursivo e indica, de cierta manera, su existencia y apariencia. En la mayoría de los casos para afirmar los atributos de las mariposas como se señala en el cuadro (nótese que al final del atributo se señala a que número de verso pertenece en el texto original:

Atributos de las mariposas	
Verbo copulativo	Atributo
es	hoguera azul, que al aire (4)
	volante agua marina (39)
	monja verde (40)
son	plateadas como peces (9)
	dobles como tijeras (10)
	alas abrasadoras (11)
	presencias amarillas (12)

<sup>13</sup> Llamadas así por Pottier, Bernard en *Teoría y análisis en lingüística*. 1992:187

	azufradas en las minas del cielo (13)
	Eléctricas (14)
	Efímeras (14)
	millones de alas blancas y amarillas (51)
eran	las mariposas de la pampa (43)
	espesa la pared temblorosa (54-56)
	de polen y papel, de estambre y luna (57)
	de alas y alas y alas (58)
	eran sólo esqueleto (72)

Entre estas características encontramos comparaciones y asociaciones con las que se puede construir una imagen de mariposa. Por ejemplo, de su color se dice que son: ~~plateadas como peces~~”, ~~presencias amarillas~~”, ~~espolvoreadas con humo de oro~~”. Respecto a su forma corporal: ~~dobles como tijeras~~”, ~~alas abrasadoras~~”, ~~millones de alas blancas y amarillas~~”. Por su capacidad de volar: ~~azufradas en las minas del cielo~~”, ~~eléctricas~~”, ~~efímeras~~”, ~~el viento [...]~~ deja como lluvias o pañuelos caer”. Como propiedad de algo: ~~eelestes~~”; apariencia/esencia: ~~monja verde~~”, ~~centro vivo~~” ~~pared temblorosa de polen y papel~~”, ~~voladora masa~~”, ~~hío aéreo~~”, ~~siete millones de alas~~”; origen: ~~mariposas de la pampa~~”. Actitud: ~~papel de tigre~~”. Característica física: ~~radiante hermosura~~”.

Como se puede leer, para hacer mención de la palabra mariposa, en ocasiones, se vale de la metáfora, por medio de ella muestra la repetición aquel sustantivo en donde también intervienen adjetivos que lo modifican o predicar de él para aportarle características; los que aparecen antepuestos determina la contribución ya que el sentido de cada elemento lo asigna el significado de las piezas léxicas. Cuando aparecen pospuestos delimitan su denotación al predicar la relación entre el sustantivo y el adjetivo.

Es frecuente el empleo de estructuras atributivas para mostrar la impresión que un objeto produce. En este caso los adjetivos ponen de relieve componentes sensoriales de toda descripción como se muestra a continuación:

Características de la mariposa	
Verbo	Atributo
Es	hoguera azul (4)
	presencias amarillas (12)
	volante agua marina (39)
	monja verde (40)
	centro vivo (37 y 38)
	tembloroso milagro de las flores (91 y 92)

	pared temblorosa de polen y papel, de estambre y luna de alas y alas y alas (56-58)
	voladora masa (60)
	río aéreo (65)
SON	alas abrasadoras (11)
	millones de alas blancas y amarillas (51)
	siete millones de alas (81)

A partir de estos referentes se aplican predicados los cuales proporcionan progresión en su descripción. Comienza con su identidad: ~~mariposa colombiana~~”, mediante este anclaje se dan los predicados, de ella se dice ~~el aire agregó metal vivo~~. Luego por medio de tres participios se da a conocer su origen: ~~formada por la espuma, nacida en la claridad de la esmeralda~~”, ~~lanzada al corto cielo~~”. En sucesión toma un gerundio para dar una de sus capacidades al volar: ~~oscureciendo el aire~~”, y otra al pasar por algún territorio: ~~ya habían devorado la alfalfa de las vacas~~”. Este encadenamiento verbal que caracteriza a la mariposa colombiana nos lleva al imperativo: ~~Fumígalas, incéndialas!~~”, con lo cual termina la enumeración de acciones complementada por: ~~yo llevaré el incendio sin tristeza~~”.

Esta organización deja ver la causalidad de los adjetivos, porque no sólo restringen la extensión del sustantivo sino que también ponderan o evalúan puesto que tienden a la selectividad y logran hacer precisa la imagen de Mariposas; es decir, sus rasgos físicos se obtienen con la puesta en relación ya que muchas de estas tienen que ver con las cosas cercanas a ellas, su comportamiento, el ambiente, el lugar dónde se encuentran a tal punto que el receptor pueda recrear lo que está leyendo.

Después de haber presentado el análisis anterior, a continuación se muestra, el siguiente texto para su estudio:

### Picaflor

1 Al colibrí,  
 volante  
 chispa de agua,  
 incandescente gota  
 5 de fuego  
 americano,  
 resumen  
 encendido  
 de la selva,  
 10 arco iris  
 de precisión  
 celeste:  
 al  
 picaflor  
 15 un arco,

un  
 hilo  
 de oro  
 una fogata  
 20 verde!  
  
 Oh  
 mínimo  
 relámpago  
 viviente,  
 25 cuando  
 se sostiene  
 en el aire  
 tu  
 estructura  
 30 de polen,  
 pluma

o brasa,  
te pregunto,  
qué cosa eres,  
35en dónde  
te originas?  
Tal vez en la edad ciega  
del diluvio,  
en el lodo  
40de la fertilidad,  
cuando  
la rosa  
se congeló en un puño de antracita  
y se matricularon los metales,  
45cada uno en  
su secreta  
galería,  
tal vez entonces  
del reptil  
50herido  
rodó un fragmentó,  
un átomo  
de oro.  
la última  
55escama cósmica, una  
gota  
del incendio terrestre  
y voló  
suspendiendo tu hermosura,  
60tu iridiscente  
y rápido zafiro.

Duermes  
en una nuez,  
cabes en una  
65minúscula corola,  
flecha,  
diseño,  
escudo,  
vibración  
70de la miel, rayo del polen,  
eres  
tan valeroso  
que el halcón  
con su negra emplumadura  
75no te amedrenta:  
giras  
como luz en la luz  
aire en el aire,  
y entras  
80volando  
en el estuche húmedo  
de una flor temblorosa  
sin miedo de que su miel nupcial te  
decapite.

85Del escarlata al oro espolvoreado,  
al amarillo que arde,  
a la rara  
esmeralda cenicienta,  
al terciopelo anaranjado y negro  
90de tu tornasolado corselete,  
hasta el dibujo  
que como  
espina de ámbar  
te comienza,  
95pequeño ser supremo,

eres milagro,  
y ardes  
desde  
California caliente  
100hasta el silbido  
del viento amargo de la Patagonia.  
Semilla del sol  
eres,  
fuego emplumado,  
105minúscula  
bandera  
voladora,  
pétalo de los pueblos que cayeron,  
sílabas  
110de la sangre enterrada,  
penacho  
del antiguo  
corazón  
sumergido.

Beaugrande y Dressler aseguran que “los textos descriptivos se utilizan para enriquecer los espacios de conocimiento cuyos centros de control son las situaciones o los objetos; en este tipo de texto es previsible que se dé una elevada frecuencia de aparición de relaciones conceptuales de atribución de características, de estados, de ejemplificación y de especificación; la superficie textual descriptiva reflejará, como es lógico, una elevada necesidad de modificadores y complementos; el patrón global más aplicado habitualmente en este tipo de textos es el marco.” (1989:251- 252) Y como al describir la función primordial es hacer ver lo que se dice. El procedimiento de “picaflor” no consiste en copiar la realidad tal cual es, sino en organizarla en el texto con un sentido, con los elementos que Beaugrande y Dressler suponen. De manera que Pablo Neruda decide enumerar para definir qué es el picaflor por medio de predicados como se muestra en seguida:

Características estativas del picaflor	
Verbo copulativo	Predicado
[es]	<b>volante</b> chispa de agua (2 y 3)
	<b>incandescente</b> gota <b>de fuego</b> (4 y5)
	resumen <b>encendido de la selva</b> (7-9)
	arco iris <b>de precisión celeste</b> (11-12)
	un arco (15)
	un hilo <b>de oro</b> (16-18)
	una fogata <b>verde</b> (19-20)
	flecha (66)
	designio (67)
	escudo (68)
	vibración <b>de la miel</b> (69 y 70)
	rayo <b>del polen</b> (78)
	<b>pequeño</b> ser supremo (95)
	semilla <b>del sol</b> (102)
	<b>minúscula</b> bandera <b>voladora</b> (105-107)
	pétalo <b>de los pueblos que cayeron</b> (108)
	sílaba de la sangre enterrada (109 y 110)
penacho <b>del antiguo corazón sumergido</b> (111-114)	
Eres	fuego <b>emplumado</b> (104)
	milagro (96)

Es notorio que, para definir a esta ave, el autor emplea adjetivos que ayudan a delimitar su físico por sus capacidades como cuando lo califica *volante*. Sin embargo predominan los argumentales; por medio de los grupos preposicionales, con ellos se atribuye la información al sustantivo, su contribución suele especificar de qué está hecho.

Por su parte los demás elementos que cumplen el papel de adjetivos son condicionales como en *fogata verde* y *bandera voladora*. Los otros dos adjetivos graduables: *pequeño* y *minúscula*

aparecen antepuestos para modificar al sustantivo, se predica sobre su tamaño. No obstante, en todos los casos se denotan sus cualidades.

–La descripción del objeto de estudio requiere la identificación de todos aquellos principios de organización que permitan clasificar de una manera objetiva y fiable las muestras que se analicen”. (Beaugrande y Dressler 1989:70) Cada elemento lingüístico es un instrumento eficaz para acceder a otros por lo que los siguientes cuatro puntos continúan con sus características. Mediante la asociación Pacheco atribuye las siguientes particularidades mostradas en el siguiente cuadro:

Características del picaflor	
Color	resumen <i>encendido</i> ,(1) arco iris <i>celestes</i> ,(12) fogata <i>verde</i> (19 y 20)
tamaño	<i>pequeño ser supremo</i> ,(95) <i>minúscula</i> bandera voladora (105-107)
aparición	aparición: fuego <i>emplumado</i> (104)
capacidad	<i>volante</i> chispa de agua (2 y 3)

Se utilizan diferentes términos para señalar el referente colibrí (reformulación). Los sustantivos concretos proporcionan una rigurosa exactitud a la descripción y así aluden a él:

Reformulación del concepto –picaflor”	
Términos que aluden al picaflor	del escarlata al oro espolvoreado, (85)
	amarillo que arde (86)
	rara esmeralda cenicienta (87)
	terciopelo anaranjado y negro (89)
	mínimo relámpago viviente (90)

Estas diferentes formas de nombrarlo sustituyen a la palabra *picaflor*. Los referentes los emplea de acuerdo con la impresión que quiere dar respecto a su color y forma de volar.

Si se reflexiona sobre su estructura descriptiva, el orden de los versos detalla primero lo que es un colibrí; justo en medio de él, su origen: –en dónde te originas?/ Tal vez en la edad ciega/ del diluvio,/ en el lodo/ de la fertilidad,/ cuando/ la rosa/ se congeló en un puño de antracita/ y se matricularon los metales,/ cada uno en/ su secreta/ galería,/ tal vez entonces/ del reptil/ herido/ rodó un fragmentó,/ un átomo/ de oro,/ la última/ escama cósmica, una/ gota/ del incendio terrestre/ y voló/ suspendiendo tu hermosura,/ tu iridiscente/ y rápido zafiro.” (35-61)Y termina con lo que empezó: rasgos estativos. Todos ellos basados en la valoración del hasta fijarlos en una ordenación.

Dentro de este precepto menciona expresiones como “átomo de oro”, “escama cósmica”, “gota del incendio terrestre” para referir su físico. Tales elementos los simplifica por medio de sus características específicas y la llama *hermosura*, *iridiscente* y *rápido zafiro*, esto último relacionado con su capacidad de volar al igual que los verbos que aparecen en todo el texto como: *sostenerse*, *dormir*, *caber*, *girar*, *entrar* y *arder*, esto en conjunto con el uso del *tú* en el presente de indicativo aporta un valor habitual de la representación como en seguida aparece:

Características que lo determinan como ser volátil	
Verbo	Complemento
<i>se sostiene</i>	en el aire (26 y 27)
<i>Duermes</i>	en una nuez (62 y 63)
<i>Cabes</i>	en una minúscula corola (64 y 65)
<i>Giras</i>	como luz en la luz aire en el aire (76-78)
<i>Entras</i>	volando en el estuche húmedo de una flor temblorosa (79-82)
<i>Ardes</i>	desde California caliente hasta el silbido del viento amargo de la Patagonia (97-101)

En esta descripción son importantes los verbos ya que por ser en su mayoría de movimiento muestran las propiedades de un ser. Dichos elementos son necesarios, sus acciones lo definen, de ahí deriva como se ve al volar, ya la mencionábamos antes:

- Del escarlata al oro espolvoreado (85)
- amarillo que arde (86)
- rara esmeralda cenicienta (88)
- terciopelo anaranjado y negro (89)
- mínimo relámpago viviente (23 y 24)

Con todo ello no queda nada que decir más que estos versos llevan a cabo aquello que se dice que “la poesía es el fundante nombrar del Ser y de la esencia de todas las cosas; no un decir cualquiera, sino aquel por el cual se pone al descubierto por primera vez cuanto después tratamos y debatimos en el lenguaje cotidiano” (Beaugrande y Dressler 1989:59)

De la misma manera que los Arreola y Borges fueron estudiados, así mismo se presenta el siguiente autor con el propósito de dar cuenta de que las descripciones son capaces de adaptarse a diversos tipos de textos.

### **3.4 Texto y estructura descriptiva en *Nuevo álbum de Zoología* de José Emilio Pacheco**

El *Nuevo álbum de zoología*, editado en el 2013, está escrito en versos encausados hacia la objetividad y la inverosimilitud. En esta obra predomina la descripción, por medio de ella se deja ver una crítica hacia el comportamiento.

Los animales que conforman el *Nuevo álbum de zoología* están clasificados de acuerdo con los cuatro elementos: de agua, aire, tierra y fuego. Estos poemas suelen convertirse en un espejo moral, de actitud, de creencias, entre la fauna y el ser humano; testimonio de este espejo es la pasión por la vida. De manera a continuación se presenta el estudio de los siguientes seis poemas para dar cuenta de cuáles son los rasgos que nos permiten denominarlo como texto descriptivo. Durante el análisis se señala el número de verso al que pertenece en el texto original, dentro de un paréntesis, para su ágil consulta, si se requiere. Así comenzamos con “Ballenas”, en el que se presenta, primeramente, el texto original y después su estudio.

#### Ballenas

1 Grandes tribus flotantes, migraciones,  
 áisbergs de carne y hueso, islas flotantes.

Suena en la noche triste  
 de las profundidades  
 5su elegía y despedida,  
 porque el mar  
 fue despoblado de ballenas.

Sobrevivientes de otro fin del mundo,  
 adoptaron la forma de los peces  
 10sin llegar a ser peces.

Necesitan salir a respirar  
 cubiertas de algas milenarias.  
 Entonces  
 se encarniza con ellas la crueldad  
 15del arpón explosivo.

Y todo el mar se vuelve un mar de sangre  
 cuando las llevan al destazadero  
 para hacerlas lipstick, jabón, aceite,  
 alimento de perros

20Sus ojos son los párpados del alba.  
 De sus narices sale humo  
 como de olla o caldero que hierve.  
 En su cerviz está la fuerza  
 y delante se esparce el desaliento.

“Ballenas” de José Emilio Pacheco, por el título se sabe aproximadamente cuál es el objetivo del texto, conocemos que escribirá algo sobre las ballenas. Este es el punto de partida:

“Grandes tribus flotantes, migraciones,  
 áisbergs de carne y hueso, islas flotantes.” (1-2)

Mediante esta asociación, las llama *tribus flotantes* cuando están en conjunto y las nombra *áisbergs* [sic]<sup>14</sup> *de carne y hueso* (2) como individuos. Por necesidad de buscar el ambiente adecuado las llama

<sup>14</sup> La ortografía de la palabra *áisbers* la tomo del propio autor de su libro *Nuevo álbum de Zoología*. p. 25

migraciones. Entonces las primeras dos características que proporciona es por medio del calificativo *flotantes* y del atributivo *carne y hueso*.

En la siguiente estrofa menciona su particularidad como ballenas: –Sobrevivientes de otro fin del mundo”,(8) posteriormente retoma su aspecto físico: –adoptaron la forma de los peces sin llegar a ser peces”. (9) Dentro de sus características están sus necesidades: –Necesitan salir a respirar”. (11) Describir permite atribuir a una base toda característica, por ello menciona su comportamiento y en seguida sus partes físicas, indica que están: –eubiertas de algas milenarias”. (12) Sin embargo también presenta otras más que son inalienables, da por hecho que su lector sabe que una ballena tiene ojos, nariz, cerviz, y da cuenta de cómo son estas partes, presentados en el siguiente cuadro:

Características físicas de las ballenas	
Partes	Propiedades
Sus ojos	son los párpados del alba. (20)
Narices	Humeantes, como de olla o caldero que hierve. (21-22)

La comparación con una olla que hierve o mejor aún la comparación con el de un caldero es una característica propia de las ballenas, con ella queda claro la particularidad de su nariz. Además por su tamaño es fácil imaginar sus fuerzas pero los dos versos siguientes aclaran en donde la tiene y en dónde desaparece: –En su cerviz está la fuerza/ y delante se esparce el desaliento” (23 y 24)

Los elementos descriptivos muestran dentro de un poema una secuencia de características que depende unas de otras, ellas permiten interpretar la realidad, cómo es, cómo vive y la manera en que termina su vida.

Elementos descriptivos de la ballena	
Cómo es	<ul style="list-style-type: none"> <li>• [son ] grandes tribus flotantes (1)</li> <li>• [son ]migraciones (1)</li> <li>• [son ] áisbergs de carne y hueso (2)</li> <li>• [son ] islas flotantes (2)</li> <li>• [son ]sobrevivientes de otro fin del mundo (8)</li> </ul>
Cómo vive:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• migraciones (1)</li> <li>• necesitan salir a respirar(11)</li> </ul>
La manera en que termina su vida:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El mar fue despoblado de ballenas.(6 y 7)</li> </ul> <p>Sus ojos <i>son</i> los párpados del alba de sus narices <i>sale</i> humo como de olla o caldero que hierve. En su cerviz <i>está</i> la fuerza y delante <i>se esparce</i> el desaliento. (20-24)</p>

Todo ello interactúa mediante los verbos copulativos *ser* y *estar* bajo el título –Ballenas”. Se trata de una manera de apreciarlas por ello el texto termina en un causativo: –Y todo el mar se

vuelve un mar de sangre / cuando las llevan al destazadero /para *hacerlas* lipstic, jabón, aceite,/ alimento de perros”. (16-19)

Mencionar las opiniones del autor mediante comparaciones o asociaciones ayudan a crear una imagen de su aspecto sin llegar a ser riguroso ya que se limita a mencionar rasgos físicos y externos de las ballenas. Al final no es el reflejo realista del modelo, sino una mirada peculiar del mismo.

En una descripción el adjetivo es de gran ayuda para entender la imagen, sin embargo, en este texto se dice propiamente de ellas tres calificativos, dos de ellos pospuestos y uno antepuesto. –*Grandes tribus flotantes*” (1) e –*islas flotantes*”.(2) El adjetivo que aparece después del sustantivo expresa sus cualidades mientras que el adjetivo de relación, el que aparece antes, complementa la información; es decir, los primeros matizan su sentido y dotan de mayor expresividad al sintagma. El segundo muestra la impresión que dan en conjunto.

De la misma manera sobresale: –*áisbergs de carne y hueso*”, (2) argumentales que evalúan su corporeidad y de forma particular aparece: –Sus ojos son *los párpados del alba*”.(20) Dicho atributo lo caracteriza subjetivamente.

Con todo ello –*Ballenas*” logra tal imagen basada en un orden, este parte de su aspecto físico general cuando está vivo hasta su aspecto físico cuando está muerto, ambas sin tantas minuciosidades. Cumple con aquella definición dada en el apartado de descripción: –*Delinear, dibujar, figurar algo, representándolo de modo que dé cabal idea de ello*” (DLE 2014)

Después de haber presentado el análisis anterior, a continuación se muestra, el siguiente texto para su estudio.

#### **Biología del halcón**

1 Los halcones son águilas domesticables.  
Son perros  
de aquellos lobos.  
Son bestias de una cruenta servidumbre.

5 Viven para la muerte.  
Su vocación es dar la muerte.  
Son los preservadores de la muerte  
y la inmovilidad.

Los halcones: verdugos, policías.  
10 Con su sadismo y servilismo ganan  
una triste bazofia compensando  
nuestra impotente envidia por las alas.

Se dice que “un texto es *comunicativo* porque es una actividad social comunicativa, y no simplemente un intercambio de información” (Oscar Loureda 2003: 20) Al respecto Johannes Pfeiffer (2011) tiene razón cuando dice que las palabras se convierten en monedas. Menciona que:

–el pensamiento científico y filosófico aspira forzosamente a expurgar el lenguaje de cuanto pueda tener de imagen. En la poesía, por el contrario, lo esencial es vivir las palabras en toda su virginal plenitud de sentido y plasticidad; la intuición se eleva sobre la comprensión, la imagen sobre el concepto.”

Pues bien, esta descripción tiene que ver con lo anterior, comienza con rasgos estativos, muestra que no suele cambiar desde la perspectiva de quien enuncia a los halcones:

Rasgos estativos de los halcones	
Verbo	Complemento
son	águilas domesticables (1)
	perros de aquellos lobos (2 y 3)
	bestias de una cruenta servidumbre (4)

En esta primera estrofa José Emilio Pacheco define lo que son los halcones, para eso utiliza tres veces el verbo ser en segunda persona del presente de indicativo, los equipara primeramente con un águila por su capacidad de ser *domesticables*, este resultativo permite proporcionarle idéntica naturaleza de perro, ello lo sugiere el verbo *son*: “son perros”, –son bestias de una cruenta servidumbre”. (4) De manera determinante sugiere el argumental *de una cruenta servidumbre*, al mismo tiempo el calificativo *cruenta* delimita cómo es la servidumbre cuya idea o concepto se enlaza con la siguiente estrofa, pues dice que

*Viven* para la muerte.  
Su vocación *es dar* la muerte.  
*Son* los preservadores de la muerte  
y la inmovilidad. (5-8)

Las tres ideas que se presentan están relacionadas con el tema de la muerte. Su biología presenta actitudes que lo definen, por ejemplo, su existencia tiene el motivo de *dar* muerte, señal que son preservadores de la muerte.

Alexander Zholkovsky menciona en *Discurso y literatura* que: “un poema invita al lector a abandonar su incredulidad y a situarse, junto con el autor en un universo diferente donde el lenguaje, los objetos y los eventos no se utilizan de manera acostumbrada”. (Van Dijk, Teun

1983:131) Así, estos animales con base en lo anterior pueden definirse biológicamente como verdugos, como policías, sádicos y serviles. Así define su actitud:

Los halcones: verdugos, policías.  
Con su sadismo y servilismo ganan  
una triste bazofia compensando  
nuestra impotente envidia por las alas. (9-12)

Finalmente da una característica inalienable que le permite tener todas las capacidades ya mencionadas, me refiero a las alas.

La informatividad de dicho texto no es predecible a pesar de que la información es conocida, José Emilio Pacheco la formula de manera novedosa, no por eso el texto descriptivo pierde su eficacia ya que la conexión de las partes de un todo está conformado por, primeramente su existencia, después su actitud, finalmente, conjunta sus características existenciales con una física. Durante el texto se presenta la recurrencia de su actitud como verdugos, la red semántica que la representa es:

Características de la actitud de los halcones	
Verbo	Complemento
Son	perros de aquellos lobos (2 y 3)
	bestias de una cruenta servidumbre (4)
	los preservadores de la muerte (7)
	verdugos (9)
	policías (9)
viven	para la muerte (5)
su vocación es	dar la muerte (6)

El texto logra su sentido dado que interactúa tanto el conocimiento del mundo almacenado en la memoria de los interlocutores como el lenguaje que refiere y explica sus partes o cualidades. De esta manera, después de este estudio, se puede pasar al siguiente análisis textual siguiendo la misma metodología y propósito:

#### El erizo

A Vicente Quirarte

1 El erizo tiene miedo de todo y quiere dar miedo  
en el fondo del agua o entre las piedras.  
Es una flor armada de indefensión,  
una estrella color de sangre  
5derruida en su fuego muerto.

Zarza ardiente en el mar, perpetua llaga,  
Resiste la tormenta en su lecho de espinas.  
El erizo no huye: se presenta  
en guerra pero inerme ante nuestros ojos.

10Al fondo de su cuerpo, la boca, herida abierta, discrepa

de su alambre de púas, su carcaj  
de flechas dirigidas a ningún blanco.

Testigo vano de su hiriente agonía,  
el erizo no cree en sí mismo ni en nada.  
15Es una esfera  
cuya circunferencia está en el vacío.  
Es una isla  
asediada de lanzas por todas partes.

Soledad del erizo, martirio eterno  
20de este San Sebastián que nació acribillado.  
El erizo nunca se ha visto.  
No se conoce a sí mismo.  
Tan sólo puede imaginarse a partir  
de los otros erizos,  
25su áspero prójimo,  
su semejante rechazante.

Bajo el mar que no vuelva avanza el erizo  
con temerosos pies invisibles.  
Se dirige sin pausa hacia la arena  
30en donde está la fuente del silencio.

Aunque las obras literarias sean inseparables de ideologías, contextos sociales e históricos no hay códigos fijos. El lector frente al texto pone en juego elementos inconscientes, sobre todo si se le habla de algo conocido.

Cuando se piensa en el erizo su imagen alude a las espinas. Sin embargo, José Emilio Pacheco escribe sobre la personalidad de dicho animal, es lo primero que menciona para darlo a conocer –El erizo tiene miedo de todo y quiere dar miedo/ en el fondo del agua o entre las piedras.” (1 y 2) Esto último ayuda a dar la ubicación del su hábitat o lugar donde se encuentra el erizo, así comienza su descripción.

Para dar cuenta de su físico utiliza características estativas y comparaciones, entonces dice que: –Es una flor armada de indefensión,/ una estrella color de sangre”; (3 y 4) elementos que atribuye por semejanza, la llama estrella y flor por sus púas, sustantivos comunes pero que al ser modificado por *armada* destaca su temor, lo mismo sucede con el argumental *indefensión*. Referente a su color dice que es color sangre y lo realza con la siguiente asociación: –Zarza ardiente en el mar, perpetua llaga”. (6) En este caso los elementos que ayudan a definirlo son *ardiente* y *perpetua*, ambas refieren a un individuo en común. No obstante, el referente usado cambia, uno por *zarza* el otro por *llaga*, la impresión que da el lugar de los elementos adjetivales es que *ardiente* por el hecho de aparecer pospuesto restringe al tipo de erizo mientras que *perpetua* modifica.

En la tercera estrofa retoma sus partes físicas: –al fondo de su cuerpo, la boca,” (10) y la asemeja con una –herida abierta” (10) la cual –discrepa/de su alambre de púas, su carcaj de

flechas dirigidas a ningún blanco.” Como bien mencioné en el inicio de este análisis, una de las principales características del erizo son sus púas, en ellas hace énfasis: –es una esfera cuya circunferencia está en el vacío. Es una isla asediada de lanzas por todas partes.” (15-18)El referente piel se manifiesta en alambre *de púas*, carcaj *de flechas*, en donde los argumentales subrayados resaltan la textura de su membrana.

En este retrato se alternan cuestiones no sólo físicas sino también de actitud por lo que las partes y propiedades de su cuerpo se resumen en: –Resiste la tormenta en su lecho de espinas.” (7 y 8) Mientras que las cuestiones de actitud se ven reflejadas en: –El erizo no huye: se presenta/ en guerra pero inerme ante nuestros ojos.” (8 y 9)Esta condición emocional es notoria a lo largo del poema, aquí las podemos ver resaltadas en negritas en el cuadro siguiente:

Características de actitud del erizo	
Condición emocional	El erizo <i>tiene miedo</i> de todo y <i>quiere dar miedo</i> (1)
	<i>Es</i> una flor armada de <b>indefensión</b> (3)
	[ <i>Es</i> ]una estrella color de <b>sangre</b> (4)
	[ <i>Está</i> ] derruida en su fuego <b>muerto</b> (5)
	[ <i>Es</i> ]Zarza ardiente en el mar,[ <i>es</i> ] perpetua <b>llaga</b> (6)
	<i>Resiste</i> la tormenta en su lecho de <b>espinas</b> (7)
	El erizo <i>no huye: se presenta</i> (8)
	En guerra pero <b>inerme</b> ante nuestros ojos (9)
	Al fondo de su cuerpo, la boca, <b>herida abierta</b> , discrepa (10)
	Testigo vano de su <b>hiriente agonía</b> (13)
	El erizo <i>no cree</i> en sí mismo ni en nada (14)
	<i>Es</i> una esfera cuya circunferencia <i>está</i> en el <b>vacío</b> (16)
	<b>Soledad</b> del erizo, [ <i>es</i> ] <b>martirio</b> eterno (19)
	El erizo <i>nunca se ha visto</i> (21)
	San Sebastián que <i>nació</i> <b>acribillado</b> (20)
	<i>No se conoce</i> a sí mismo (22)
	Tan sólo <i>puede imaginarse</i> a partir / de los otros erizos (23 y 24)
	Su <b>áspero</b> prójimo,/ su semejante <b>rechazante</b> (25 y 26)
	Bajo el mar que no vuelve <i>avanza</i> el erizo (27)
Con <b>temerosos</b> pies <b>invisibles</b> (28)	
<i>Se dirige</i> sin pausa hacia la arena (29)	

Sin duda el enunciado se determina por la intencionalidad discursiva; las formas estructurales son importantes respecto con las clases de palabras ya que establecen relaciones que permiten interpretar su aportación semántica y como las funciones dependen de la posición que ocupan sobresalen los adjetivos ante los sustantivos puesto que son informativos.

Los adjetivos calificativos que aparecen pospuestos designan sus cualidades, es decir, reflejan las condiciones concretas tanto emocionales como físicas, en ellas sobresale una actitud evaluadora junto con la red verbal, marcadas en cursivas. Muestran una relación estrecha con el campo semántico de temperamento y actitud, expresa su

relación con el mundo, esto ayuda a definirlo pues los verbos indican o posesión o intensidad o son de movimiento o demuestran sus capacidades, pero todos ellos vinculados con su modo de ser. Verbos que denotan:

Posesión: El erizo *tiene* miedo de todo (1)

Intensión: *Quiere dar* miedo (1)

Movimiento: *Se dirige* sin pausa hacia la arena (29)

Bajo el mar que no vuelve *avanza* el erizo (27)

Capacidades y limitaciones: *Resiste* la tormenta en su lecho de espinas (7)

Tan sólo *puede imaginarse* a partir / de los otros erizos (23y24)

El erizo *no cree* en sí mismo ni en nada (14)

El erizo *nunca se ha visto*(21)

*No se conoce* a sí mismo (22)

El erizo *no huye: se presenta* (8)

Estativos: *Es* una flor armada de indefensión (3)

[*Es*] una estrella color de sangre (4)

[*Está*] derruida en su fuego muerto (5)

[*Es*]Zarza ardiente en el mar,[*es*] perpetua llaga (6)

*Es* una esfera cuya circunferencia *está* en el vacío. (16)

*Es* una isla (17)

[*Es*] martirio eterno (19)

–El texto es la única realidad inmediata, realidad del pensamiento y de la vivencia.” Bajtín, Mijail Mijailovich 2003:294) El punto de partida para la literatura, un lenguaje diferente al ordinario por medio de una serie de imágenes continuas. Quizá eso signifique alejarte de la realidad para entrar a otra pues los ritmos son diferentes y es que justamente la mirada que presenta el poema.

Sobre el mismo concepto y metodología, que el análisis anterior, se presenta el siguiente estudio:

#### Elefantes marinos

1 Miden generalmente cinco metros de largo.

Tienen los ojos grandes y brillantes,  
dulces como los ojos de un animal nocturno.

Forman manadas, viven

5en cavernas marinas.

Aparecen inmóviles:

grandes rocas negruzcas,

amarillentos, sucios, pesadamente informes.

Pertenece al orden de los pinnípedos,

10familia de los fócidos.

Nombre científico:

*Mirounga angustirostris*.

Se puede decir que “Elefantes marinos” de José Emilio Pacheco es una descripción tomando en cuenta a Apothéloz cuando asegura, como ya lo vimos en el capítulo anterior, que “una descripción es el resultado de considerar equivalentes determinadas unidades que han sido destacadas del objetivo y como puntos de anclaje de predicados descriptivos.” (Véase Bassols y Torret 2003:25)

Tomando en cuenta lo anterior Parte de ser un acontecimiento comunicativo, el cual establece diferentes características que pueden conectarse entre sí por medio de una secuencia de verbos para dar a conocer qué son y cómo son los elefantes marinos; esta red verbal interactúa de modo relevante, es decir, la descripción que se hace de elefantes marinos subyace en: *miden, tienen, forman, viven, aparecen, pertenecen*, en conjunto logran la cohesión del texto porque le permite atribuir características por cuestiones estativas como las dos primeras y la última o las tres siguientes que demuestran sus costumbres en el siguiente cuadro

Características estativas de los elefantes marinos	
Verbo	Predicado
miden	generalmente cinco metros de largo (1)
tienen	los ojos grandes y brillantes (2)
forman	manadas (4)
viven	en cavernas marinas (4 y 5)
aparecen	inmóviles (6)
pertenecen	al orden de los pinnípedos (9)

Las relaciones que se mantienen son vínculos que se establecen entre los conceptos objeto y acción, las cuales se llevan a cabo de acuerdo con la segunda acepción que da el DLE (2014) acerca de qué es la descripción: “Representar a alguien o algo por medio del lenguaje, refiriendo o explicando sus distintas partes, cualidades o circunstancias”. Así, para lograr lo anterior, “Elefantes marinos”, cuenta con elementos fundamentales; primeramente la organización jerárquica, a partir del referente; *elefantes marinos* en donde en el proceso descriptivo es indispensable la observación, elemento que, en este caso, incluye algunas percepciones del autor:

“Tienen los ojos grandes y brillantes, dulces como los ojos de un animal nocturno”, (2 y 3)  
 “grandes rocas negruzcas, amarillentos, sucios, pesadamente informes”. (7 y 8)

Dado que el texto está basado en la observación prima la actitud subjetiva y podemos verlos a continuación en el uso de estos adjetivos: “ojos *grandes y brillantes, dulces* como los ojos de un animal nocturno.” (2 y 3)

Los ojos son proporcionales con su cuerpo, no obstante quien lo mira los percibe grandes y los adjetiva de modo que no sólo los modifica sino que también los declara *brillantes* y los califica como *dulces*. Más adelante se enfoca en la apariencia de su cuerpo: —Aparecen inmóviles: grandes rocas negruzcas, amarillentos, sucios, pesadamente informes”. (6-8)

Aunque no haga uso de un marcador para señalar la semejanza con una roca es indudable el referente de manera que comienza a describirlo con el cuantificador *grandes* y por su color añade los relacionales *negruzcas* y *amarillentos*, además un adjetivo simple: *sucios*.

De acuerdo con lo anterior, para que el tejido descriptivo pueda entenderse de manera óptima mantiene una organización jerárquica; es decir, la conexión de las partes de un todo va de lo particular a lo general, pues, escribe primeramente sobre su aspecto físico, luego por lo que se caracterizan, hace una comparación y finaliza con su orden familiar.

La claridad de esta descripción tiene sentido porque parte no sólo de lo objetivo sino también de impresiones es decir, refiere o explica sus distintas partes, cualidades o circunstancias. De esto último, aunque muestre impresiones sigue siendo una representación real de los elefantes marinos, por lo que la selección referida es precisa para hacerla surgir, además demuestra que saber un poco sobre el mundo es transformarlo en captaciones de lo observable. Me refiero a ello porque atribuye al núcleo una propiedad endocéntrica, se dice algo propio de ellos: —grandes rocas negruzcas, / amarillentos, sucios, pesadamente informes.” (7 y 8)

Lo anterior logra que se reproduzca la imagen de los elefantes marinos en la cabeza de su lector. Por lo que se comprueba que el lenguaje literario no es algo sustancialmente diferente al común, sino algo que aspira a ir más allá de la comunicación inmediata y práctica.

Una vez concluido dicho el análisis, a continuación se muestra, el siguiente texto para su estudio como texto descriptivo.

#### Fisiología de la babosa

1La babosa,  
animal sutil,  
se recrea  
en jardines impávidos  
5Tiene humedad de musgo,  
acuosidad  
de vida a medio hacerse.

Es apenas  
un frágil  
10caracol en proyecto,  
como anuncio  
de algo que aún no existe.  
En su moroso edén de baba  
proclama  
15que andar por este mundo

significa  
ir dejando  
pedazos de uno mismo  
en el viaje.

20La babosa se gasta dando vueltas  
a su espiral.  
Lleva a cuestras  
su paranoia,  
aplastante  
25condición de su ser.

Nadie quiere  
a esta *plaga insulsa*  
que a ras de tierra  
o en paredes  
30 lamenta  
una vida que no pidió.

Pobrecita,  
es tan supersticiosa:  
teme  
35(justificadamente)  
que alguien  
venga y le eche la sal.

Todo pensamiento nace y emerge en el marco de otros pensamientos, se habla o se escribe sobre la experiencia que han ido incorporando a su persona en forma de conocimiento, por eso, toda información nueva debe acomodarse a la información conocida y dada, debe presentarse de manera que supere las resistencias naturales de quién la va a recibir. El caso de la poesía es peculiar, su configuración está basada en imágenes, metáforas o comparaciones, es decir, está condicionado por las representaciones significativas del lenguaje; en “fisiología de la babosa” el título ya advierte sobre lo que hablará por lo que en un inicio da una característica existencial y se refiere a ella como animal *sutil*, este primer adjetivo tiene gran peso en el poema ya que las siguientes partes y propiedades están ancladas a este epíteto, destaca una propiedad inherente, prototípica y en seguida se le atribuye la capacidad de recrearse, específicamente, en “jardines impávidos”. Este calificativo que por el hecho de aparecer pospuesto restringe al sustantivo se puede asociar con dos propiedades de la babosa: “humedad de musgo y acuosidad” que posee no sólo su cuerpo sino también su vida, como si le faltaran consistencia a ambas, lo cual las hace frágiles y recae la idea en el adjetivo anterior: *sutil*, es decir, delicado.

La babosa bien podría definirse como caracol en proyecto y así, compararse como un anuncio de algo que aún *no* existe. La negación del ser ayuda a definir lo que es y le da continuidad a sus características en su andar. De ella se dice que “es lenta” y “es babosa” lo cual “significa ir dejando pedazos de uno mismo en el viaje.” El hecho de que el autor utilice el verbo ser para dar estos atributos da la impresión que lenta y babosa

son características inalienables capaces de ser comprobadas por su observador. Además nótese la diferencia de adjetivación que utiliza, en un inicio la llamó acuosa y sutil, ahora lenta y babosa; con ellos muestra apreciación Parte importante de la descripción babosa son sus movimientos como se muestra a continuación en el cuadro:

Descripción de la babosa por sus movimientos	
Verbo	Complemento
se gasta	dando vueltas (20)
lleva a cuestras	su paranoia (22)
es	tan supersticiosa (33)
teme	que alguien venga y le eche la sal (34-37)

Entonces el complemento circunstancial de modo (dando vueltas) de *se gasta*, refuerza el adjetivo sutil. Para darle continuidad a ello se dice que lleva a cuestras su paranoia, estado de ánimo que resulta aplastante y condiciona su ser. Esto lleva a exclamar a quien la describe.

–Pobrecita” y explica porque lo menciona:

Nadie quiere  
a esta *plaga insulsa*  
que a ras de tierra  
o en paredes  
*lamenta*  
una vida que *no pidió*. (26-31)

El desprecio hacia la babosa se refleja en la estrofa anterior y la muestra sutil porque no se trata de una plaga invasora ni dañina sino que es insulsa, calificativo que resalta el determinativo *esta*: –esta plaga insulsa”. En torno a esto giran otras maneras de referirse a la babosa como lo muestra la reformulación expuesta en el siguiente cuadro:

Reformulación de la babosa	
Concepto	Reformulación
La babosa	animal sutil (1)
	anuncio de algo que aún no existe (11 y 12)
	plaga insulsa (27)

Durante todo el poema se dan características que encierran en su mayoría cargas negativas, para hacer notar que no tienen gracias, no suelen ser agradables, no tienen una vida alentadora y a todo esto su físico, y por lo tanto su vida, es frágil.

- *se recrea* (3)
- *tiene* humedad de musgo, acuosidad (5)
- *es* apenas un frágil caracol en proyecto(10)
- *proclama* que andar por este mundo significa ir dejando pedazos de uno mismo (14-18)
- *se gasta* dando vueltas/ a su espiral (20 y 21)

- *lleva* auestas su paranoia,/ aplastante condición de su ser
- *lamenta* una vida que no pidió (30 y 31)
- *es* tan supersticiosa (33)
- *teme*/ (justificadamente) que alguien venga y le eche la sal (34-37)

Esta red verbal complementa los atributos antes mencionados a nivel global; orienta al lector para construir la imagen de la babosa. Todo comienza con una característica existencial, ello da pie al orden que mantendrá la descripción; primeramente dice qué es, después muestra su físico, después sus aptitudes y capacidades. La progresión del texto continúa con lo que es para los demás la babosa, su ideología y un posible final de su vida. En esta realidad artística predomina la actitud subjetiva del autor, está basada en impresiones de manera que es tan sólo un punto de partida para señalar un momento abstracto de lo real por medio de adjetivos explicativos y valorativos pero siempre con lenguaje connotativo para que pueda recrearse la imagen descrita.

Después de haber presentado y concluido el análisis anterior, a continuación se muestra, el texto llamado “leones” para su estudio descriptivo:

Leones

1 Como los cortesanos de Luis XV  
huelen mal  
y veneran la apariencia.

Viven de su pasada gloria, el estruendo  
5 que en pantallas crecientes  
les dio el cine.

Reyes en el exilio,  
no parecen  
odiar el cautiverio.

10 Traen el *show* en la sangre.  
Son glotones,  
mantenidos, rentistas  
que consumen  
la proletaria carne de caballo.

15 Otra vida de esfuerzos que termina  
arrojada a los leones.

Los textos son muy variados pero también dispuestos a ordenarse de acuerdo con atributos que los identifiquen o diferencien entre sí. Roland Barthes asegura que “el género aunque esté aparentemente reconocido ya no se presenta como una categoría estética; se le conduce a un estado de tipo de texto.”(2010:38) De manera que este poema puede tratar la descripción de los leones: la especie en general por medio de versos, además, no utiliza el lenguaje natural como instrumento, sino como materia que se emplea para crear imágenes de emociones. Pacheco hace

la descripción desde sus impresiones, por ejemplo en la primera estrofa hace una comparación con la finalidad de darnos una característica de los leones en general.

Como los cortesanos de Luis XV  
*huelen mal*  
y *veneran* la apariencia. (1-3)

Sin embargo la red verbal que a continuación se expone expresa atributos del león en construcciones predicativas y también introducidas por otros verbos para afinar características. Por ejemplo, el complemento circunstancial de *oler*, es decir el adjetivo *mal* lo asemeja con un rasgo cortesano para ponerlos al mismo nivel no sólo social sino también referente a su carácter lo cual tiene una estrecha relación con el siguiente: *venerar* y su objeto directo *la apariencia*, tal correspondencia también es referente al nivel aristocrático. Esto se explica en el resto de la red, de ellos se dice que: *“Viven de su pasada gloria, el estruendo/ que en pantallas crecientes/ les dio el cine”*. (4-6) La oración subordinada adjetiva *que en pantallas crecientes/ les dio el cine* (5) ayuda a entender el calificativo de gloria: *pasada*, ella especifica qué tipo de estruendo viven. Así mismo, respecto a la apariencia menciona que *“son reyes en el exilio, y no parecen/ odiar el cautiverio”* (7-9) porque *“traen el show en la sangre”* (10) y, el hecho de que no odien la sujeción es porque *“son glotones”, “[son] mantenidos”, “[son] rentistas”,* (13) caracterizados por una alimentación en específico: *“consumen la proletaria carne de caballo”*. (14) Estos últimos tres adjetivos que tienen la función de atributos junto con la oración subordinada adjetiva especificativa mantienen relación con su forma de vivir: *“viven de su pasada gloria”*. (4)

Los complementos de los verbos anteriores indican que la descripción está dada desde las impresiones del autor, muestra sus propiedades así como sus capacidades desde la reflexión. Lo que sobresale en *“Leones”* es el núcleo conceptual fijo, es decir, el tema de leones. Quizá no haga una descripción detallada de su físico sino que por sus actitudes lo define. Informa acerca de cómo es pero no de manera objetiva, es decir, los presenta desde una evaluación personal.

El poema como bloque de información lo integran valoraciones basadas en la abstracción, recordemos que *“el león no es como lo pintan”* y no se consigue representar con fidelidad, sólo se comunica una serie de ideas. La descripción de *“Leones”* se puede definir, de acuerdo con la DLE (2014), en el tercer concepto: *“Definir imperfectamente algo, no por sus predicados esenciales, sino dando una idea general de sus partes o propiedades”,* ya que muestra algo *“vivo y animado”* de acciones, costumbres, hechos físicos o morales.

Finalmente se puede decir que todo lo anterior está conectado entre sí con las repeticiones de la palabra *“leones”* a lo largo de dieciséis versos; hace la selección y adecuación referidas para hacer surgir una representación como *“reyes del exilio”* (7) *“glotones”,* (11)

–mantenidos” (12) –renacentistas”. (12) Va de lo abstracto hasta lo concreto, otra vida de esfuerzos que termina arrojada a los leones. Oración subordinada adjetiva especificativa que da cuenta del final de su cuerpo cortesano.

El análisis anterior es el que permite mostrar una comparación de bestias de manera general de acuerdo con la recurrencia del tema

### 3.5 Comparación de bestias

Para contribuir a la comprensión de las estructuras textuales como tipo de texto descriptivo identificadas en 24 textos tomados de cuatro bestiarios, es notorio que, si bien Pablo Neruda, José Emilio Pacheco, Juan José Arreola y Jorge Luis Borges muestran interés en la descripción de la fauna, no siempre coinciden en la recurrencia. Por ejemplo, cuando se toca el tema de las aves, Neruda, Pacheco y Arreola no describen a las mismas: Neruda habla del águila azul y del gallo, Pacheco se enfoca en el halcón y Arreola en el avestruz. La descripción de “águila azul” está basada en igual número de elementos determinantes entre sí, tanto en las acciones que lo definen como en su actitud. En ambas predomina una cuestión de anfibología, es decir, mediante una ambigüedad sintáctica, el autor muestra de manera figurada sus acciones, pues se dice que “vive sobre la luz”, “rompe el alma celeste”, “devora el hilo insigne de la altura”, “desaparece en plena luz”, “vertical es su acción”. Precisamente estos actos son los que conforman su actitud de “ave pura”, “entro del anillo”, “ojo del universo”, “pez del cielo de alma violenta”. Sin embargo, para referir a sus partes físicas alude objetivamente a sus características físicas por medio de dos elementos básicos: “plumas azules” y “dos alas como balas.”

Este mismo autor describe a otra ave, el gallo. Para entender cómo es un gallo, enumera no sólo sus partes físicas, sino que también delimita su aspecto: “plumaje castellano: de tela negra y blanca”, “plumas arqueadas de su cola”, “patas enfundadas en botas amarillas”, “espolones desafiantes”, “soberbia cabeza coronada de sangre”, “desdeñosos ojos”. Precisamente, estos elementos son los que le permiten tener el carácter de “estatua del orgullo”, “inaccesible tenor”, “protagonista de oro”, “dignidad de torre”; en resumen, “ave de la soberbia” porque “amina como si danzara”, “pisando casi sin tocar la tierra” y “con galones y estrellas está adornado dirigiendo los pasos al sol” pues “no necesita vuelo”. Por su parte, al describir al halcón José Emilio Pacheco lo hace propiamente desde su biología; es decir, no da rasgos distintivos físicos, sino que muestra su actitud: “son águilas domesticables, son perros, son bestias de una cruenta servidumbre, son los preservadores de la muerte y la inmovilidad, son verdugos, son

policías”. Por esta razón de biología, viven ~~para~~ la muerte, su vocación es dar la muerte” y así ~~ganan~~ una triste bazofia compensando nuestra impotente envidia por las alas”. Esto no quiere decir que haga referencia a la especie animal como ciencia que trata de los seres vivos considerando su estructura, funcionamiento, evolución, distribución y relaciones.

Finalmente, cuando Arreola habla sobre el avestruz, la caracteriza señalando que todos sus elementos pueden asociarse con aspectos humanos, empezando por su carácter: ~~e~~arente de espíritu, sensual, arrogante”, por lo que lo lleva a proclamar la desnudez radical de la carne ataviada, a ~~em~~prender una serie de variaciones procaces sobre el tema del pudor”, ~~pro~~digar sus harapos”, ~~eng~~alanarse”, ~~de~~jar la íntima fealdad al descubierto”, ~~es~~conder la cabeza”, ~~e~~errar los ojos a lo que venga”, ~~luc~~ir su liviandad de criterio”, ~~eng~~ullir cuanto se les ofrece a la vista”, ~~re~~presentar el mejor fracaso del garbo”, y ~~mo~~verse con descaro”. Todo ello porque es ~~polluelo~~ gigantesco”, ~~de~~startalado”, ~~el~~ mejor ejemplo para la falda más corta y el escote más bajo” porque ~~está~~ a medio vestir con sus plumas”.

Por otra parte, el elefante es un tópico que nuevamente tocan los mismos autores. Incluso, se podría decir que Neruda y Arreola hablan del mismo animal terrestre, pero Pacheco escribe sobre los elefantes marinos de manera casi objetiva, pues cuando menciona sus partes y propiedades, expone sus impresiones: ~~Miden~~ generalmente 5 metros de largo, tienen ojos grandes, brillantes y dulces, parecen grandes rocas negruzcas, amarillentas, son sucios.” De sus actividades, se limita a decir qué realizan y no el cómo: ~~forman~~ manadas, viven en cavernas marinas, aparecen inmóviles.”

Neruda tras señalar varios aspectos de la actitud del elefante, lo define de manera subjetiva: ~~bestia~~ pura”, ~~animal~~ santo”, ~~todo~~ materia fuerte, fina y equilibrada”, ~~dulce~~ y grande bestia de la selva”, ~~triste~~ y tierno”, ~~bestia~~ de circo envuelta por el olor humano”, ~~encarcelado~~, rey preso”. Su actitud está totalmente relacionada con su físico; son las partes de su cuerpo lo que le permiten dicha actitud, porque tiene ~~ojos~~ mínimos”, ~~trompa~~ tocadora”, ~~ropaje~~ de árbol arrugado”, ~~eolita~~”, ~~intranquila~~ trompa”, ~~terrestres~~ patas”, ~~ojos~~ secretos”, ~~dulces~~ ojos”; porque es ~~enorme~~, oscura torre”. Ello explica sus acciones, el hecho de que pase ~~tranquilo~~ y bamboleante” pues ~~em~~ergió del miedo destronado”.

El elefante de Arreola, al igual que el de Neruda, tiene muchas comparaciones en su físico y lo llama ~~modelo~~ terrestre de maquinaria pesada”. Menciona que ~~está~~ envuelto en su funda de lona”, ~~parece~~ colosal”, ~~con~~struido con puras células vivientes”, ~~salvo~~ de nacimiento”. Las acciones de este animal son muy similares al anterior animal descrito. En un inicio, se mencionó que pareciera que Neruda y Arreola hablan del mismo animal, ya que

mencionan una procedencia y movimiento similar: “viene desde el fondo de las edades, se bambolea al compás de una polka”. Recordemos que del elefante de Neruda se dijo que “pasa tranquilo y bamboleante”, que “emergió del miedo destronado”.

Respecto a otro animal, el erizo es un ser al que le prestan atención tanto Neruda como Pacheco. Mientras el primer autor se limita a marcar rasgos físicos y de carácter, el segundo escritor alude a su físico, a su actitud, a sus acciones, dando la impresión de que le da esa “estrella color de sangre”, “zarza ardiente en el mar cuya boca es una herida abierta”, “esfera de carcaj de flechas”, “isla que tiene miedo y quiere dar miedo”, “flor de armada indefensión”, “testigo vano de su hiriente agonía”, “semejante rechazante”. Estas dos propiedades le permiten resistir la tormenta en su lecho de espinas no huir: presentarse” pero, a pesar de ello, “no cree en sí mismo, nunca se ha visto, no se conoce a sí mismo, tan sólo puede imaginarse a partir de otros erizos y así avanza con temerosos pies invencibles”. Muy parecido es el físico que marca Neruda en el erizo que describe, al que también le atribuye ciertas impresiones; lo ve como “sol de mar, centrífugo, anaranjado, lleno de púas como llamas, hechos de huevo y de yodo, redondo”. Coinciden, Neruda y Pacheco, en que su carácter es frágil, escondido, secreto, hostil.

A Neruda también le interesan dos seres voladores, temas que no se tocan en este análisis en los demás autores: la mariposa y el picaflor. La mariposa es descrita apoyándose en varias comparaciones, puntualiza principalmente su color y vuelo. De su aspecto, se dice que son “plateadas como peces, dobles como tijeras, espolvoreadas con humo de oro”, “monja verde, espesa pared temblorosa, masa voladora, río aéreo”. El lenguaje tiene carácter metafórico cuando menciona su actitud “efímera, volante agua marina, malignas mariposas”. Cuando menciona las acciones que la definen: “Hega de las más lejanas sombras, formada por la espuma, nacida en la claridad de la esmeralda”, el autor, lo hace nuevamente por medio de metáforas.

En el picaflor, Neruda sigue una estructura similar a la de mariposas. Es decir, muestra impresiones y emplea metáforas, tal como sucede al describir su forma corpórea: “incandescente gota de fuego americano, arcoíris de precisión celeste, hilo de oro, pequeño ser, fuego emplumado, minúscula bandera voladora”. Actitud de “volante chispa de agua, de rápido zafiro, vibración de la miel, valeroso, pequeño ser supremo que duerme en una nuez”, “gira como luz en la luz” con la capacidad de entrar volando en el estuche húmedo. Expresiones que deben leerse en sentido figurado, de otra manera no sería entendible el picaflor.

Respecto a Pacheco, sus descripciones de bestias son diversas. En la tierra están los leones y la babosa. Del agua describe a las ballenas, tema que no es manejado por los otros tres autores en este estudio. La descripción de leones se limita tanto a su carácter como a sus acciones, elementos relacionados entre sí puesto que ambos refieren a una cuestión de actitud, ya que, según Pacheco, son: ~~–~~mantenidos, rentistas, tienen el show en la sangre, veneran la apariencia, viven de su pasada gloria, no parecen odiar el cautiverio” y además ~~–~~consumen la proletaria carne de caballo”. Todo tomado con alegoría.

Por su parte, cuando Pacheco refiere a la fisiología de la babosa, escribe desde la subjetividad, ya que da sus puntos de vista de cómo se ve, cuál es su carácter y sus acciones las determina su posición de observador: ~~–~~se recrea en jardines impávidos, proclama que andar por este mundo significa ir dejando pedazos de uno mismo en el viaje”, ~~–~~se gasta dando vueltas a su espiral, lleva auestas su paranoia”, ~~–~~lamenta una vida que no pidió, teme (justificadamente) que alguien venga y le eche la sal”. Ello se debe a las siguientes características que sólo se comprenden si se hacen las asociaciones sugeridas: ~~–~~tienen humedad de musgo, están a medio hacerse, frágil caracol en proyecto, moroso edén de baba”. De su carácter, señala que es un animal ~~–~~sutil, plaga insulsa, supersticiosa”. La ballena es otro tema no coincidente entre los demás bestiarios. Como texto descriptivo, presenta sólo una acción del ser mencionado para definirlo: ~~–~~adoptaron la forma de los peces”. De esta manera, quedan resaltadas sus características físicas, lo hace por medio de asociaciones: ~~–~~áisbergs de carne y hueso, islas flotantes, cubiertos de algas milenarias, sus ojos son los parpados del alba, en su cerviz está la fuerza”.

Los demás elementos de la naturaleza que toma Arreola son animales terrestres cuyo tema no coincide en este estudio con algún otro texto. Muestra sensibilidad ante el bisonte, la hiena, el carabao y la jirafa. La descripción física del bisonte está basada en el sentido figurado. Parte de él son sus acciones, de las que asevera que: ~~–~~evolucionaron en masas compactas”, que ~~–~~se vieron pocos y se refugiaron en el último redil cuaternario”. Esto quiere decir que ~~–~~son tiempo acumulado, un montículo de polvo impalpable y milenario”, ~~–~~morrena viviente, modificación de la corteza terrestre”, ~~–~~pequeñas montañas”, ~~–~~aspecto de nubarrones”, ~~–~~ola de cuernos, de pezuñas, de belfos”.

El siguiente ser que describe es la hiena, cuyas características son asociadas y calificadas para mostrar a este animal, desde su percepción, como depredador. Prueba de ello es que pone al mismo nivel su físico y su carácter. De los primeros, rasgos dice que tienen ~~–~~lores repelentes, manchas sombrías, cabeza de mastín rollizo, reminiscencia de cerdo y de tigre envilecido,

cuerpo escurridizo, musculoso y rebajado”, ~~h~~ocico repleto de colmillos”. Su carácter es calificado como ~~a~~nimal de pocas palabras”, ~~d~~epravada, golosa, necrófilo entusiasmado y cobarde”, ~~e~~erbero abominable”. Dadas estas particularidades, la hiena tiene las siguientes actitudes: ~~l~~adra espasmódicamente”, ~~a~~taca en montonera”, ~~a~~ma el fuerte sabor de las carnes pasadas”, ~~h~~eva un bolsillo de almizcle corrompido entre las piernas para asegurarse el triunfo en las lides amorosas” por eso es el ~~a~~nimal que más prosélitos ha logrado entre los hombres”.

El carabao incluye varios referentes para dar las peculiaridades de su físico, comienza con la asociación de toros, y continúa con: ~~p~~arecen dibujados por Utamaro, inmensos tropes bovinos, anguloso desarrollo de los cuartos traseros, profunda implantación de cola, pelaje largo y lacio, cuernos de búfalo: anchos y aplanados.”

Finalmente, cuando Arreola detalla a la jirafa, realza sus acciones porque, aunque parezca que son volitivas, están totalmente relacionados con un físico no pedido por dicho animal. Son ~~e~~uadrúpedos de cabeza volátil”, ~~t~~ienen lengua eyéctil” porque ~~q~~uisieron ir por encima de su realidad corporal y entraron resueltamente al reino de las desproporciones”. Por ello, ~~b~~usca en las alturas lo que otros encuentran a ras de suelo, tiene que inclinarse de vez en cuando para beber del agua común, se ve obligada a desarrollar su acrobacia al revés y se pone al nivel de los burros”, de ahí que represente mejor que nadie los devaneos del espíritu.

En cambio, Borges, a diferencia de los otros tres autores, en el *Manual de zoología fantástica*, escrito en colaboración con Margarita Guerrero, hace una recopilación de animales mitológicos, seres de los que da cuenta y justifica su existencia con base en textos como la Biblia o la Tentación de San Antonio de Flaubert. Otras veces, le da la voz al objeto descrito para hacer saber sus características. La obra de Borges se define por los comentarios que acompañan a las descripciones o por las fuentes a las que recurre el autor. Sin embargo, los seres ahí mencionados no existen y no queda más que recrear las palabras argumentadas tal como sucede con ~~U~~n animal soñado por Kafka”, ~~E~~l asno de tres patas”, ~~E~~l catoblepas”, ~~E~~l behemoth”, ~~E~~l mantícora”, ~~L~~a peluda de la ferte-Bernard”. El motivo es que se trata de seres fantásticos, lo cual quiere decir que estamos hablando de una ilusión de los sentidos no sólo por parte del autor, sino también de parte del lector, bien lo menciona el DLE (2014): ~~f~~. Facultad que tiene el ánimo de reproducir por medio de imágenes las cosas pasadas o lejanas, de representar las ideales en forma sensible o de idealizar las reales.”

De esta manera surge, por lo tanto, el concepto “literatura fantástica” nombrando así a cualquier relato en que participan fenómenos sobrenaturales y extraordinarios o la intervención de criaturas inexistentes. En *Introducción a la literatura fantástica*, Tzvetan Todorov definió lo fantástico como “un momento de duda de un personaje de ficción y del lector implícito de un texto, compartido empáticamente.” Las primeras muestras de elementos fantásticos pueden encontrarse en antiguas narraciones en el imaginario colectivo. a. C. Lo fantástico implica, entonces, una integración del lector al mundo de los personajes. Si bien la literatura fantástica nace como género en el siglo XVIII (con *El castillo de Otranto* de Horace Walpole) y se consolida en el transcurso del siglo XIX al XX, podemos decir que siempre hubo historias que, de una u otra forma, se relacionaron con el género. Esto se debe a que “lo fantástico pone en escena aquellas cuestiones que socavan una de las emociones más primitivas del ser humano: el miedo.” (Lucas Berruezo 2009) La mayoría de los expertos advierten que un aspecto indispensable para la literatura fantástica es su carácter sobrenatural e inexplicable.

Jorge Luis Borges funde la realidad narrativa con elementos fantásticos. Su obra incluye animales fantásticos las culturas tanto de la occidental como el de la oriental. Al autor le atrae, primeramente, una combinación de animales. Llama a su texto “Un animal soñado por Kafka”. Su descripción la basa en aspectos físicos, asocia las partes de su cuerpo con la de otros seres reales o conocidos: “gran cola, de muchos metros de largo, parecida a la del zorro”, “tiene algo de canguro”, “cabeza chica y oval, tiene algo de humana, los dientes tienen fuerza expresiva”. Dicho animal realiza sólo una acción, está siempre en movimiento, “la cola siempre de un lado a otro”.

El siguiente ser fantástico es el asno de tres patas. En la enumeración de sus partes, hay poca subjetividad, así los representa: “tres es el número de sus cascos, seis es el número de sus ojos, tiene nueve bocas, dos orejas capaces de abarcar Manzadarán, uno es su cuerpo, su pelaje es blanco, el cuerno es como de oro y hueco al que le han crecido mil ramificaciones”. Si referimos a su moral, esta tiene poca relación con su físico, ya que “su alimento es espiritual, todo él es justo”, no obstante, “con la penetración de los seis ojos rinde”, tiene la capacidad de destruir, es quizá por su físico en conjunto con su actitud “monstruo benéfico”. Con esto se evidencia que a Borges le resulta interesante describir a seres fantástico, entre ellos; al catoblepas, en tres segmentos: primeramente, partes y propiedades, después, su carácter; finalmente, sus acciones; todos relacionados entre sí, asociados con lo real pero no vistos de manera objetiva: “fiera de tamaño mediano, cabeza notablemente pesada, búfalo negro, cabeza de cerdo que cae hasta el suelo, cuello delgado, largo y flojo como un intestino vaciado, sus

patas desaparecen bajo la enorme melena de pelos duros que le cubren la cara, parpados rosados e hinchados”. Su físico es el que da pie a que ~~no~~ lejos de la fuentes del Nilo habite el catoblepas, fiera de andar perezoso a quien le da mucho trabajo llevar la cabeza; siempre se inclina hacia la tierra y arranca con la lengua las hierbas venenosas humedecidas por su aliento esto se concentra en su actitud ya que es melancólico, hosco pero todo hombre que le ve a los ojos, cae muerto”.

Basado en comparaciones, el autor sugiere a la bestia llamada behemoth. Su descripción es breve; de su cuerpo menciona que ~~es~~ magnificación del elefante o del hipopótamo; tiene huesos fistulas de bronce, ojos como anzuelo”. Sus acciones también son pocas, pero por ser un ser mítico, no podría comprenderse si no se hicieran los símiles con lo conocido: ~~yerba~~ como buey, meneas su cola como cedro, debajo de sombríos pace”, sin embargo, ~~siendo~~ un animal vale por muchos”. A Borges le atañen otros seres no reales, entre ellos el mantícora del cual muestra un físico combinado de diversos elementos conocidos, pues ~~tiene~~ tres filas de dientes como los de un peine, cara y orejas de hombre, ojos azules, cuerpo carmesí de león, cola que termina en un aguijón como los alacranes, uñas retorcidas como barrenos”. Con base en metáforas, el autor menciona las acciones que ayudan a definirlo: ~~corre~~ con suma rapidez, sopla por sus narices el espanto de las soledades, escupe la peste, devora los ejércitos; la cola que gira, está erizada de dardos que lanza a derecha a izquierda, para delante para atrás”. Su afición es la carne humana.

Finalmente, la peluda de la Ferte-Bernard, al igual que los demás seres para poder ser recreados, son asociados o comparados con lo real al observar sólo su físico y sus acciones. Las primeras recaen en aspectos de animales; así, dice que ~~es~~ del tamaño de un toro”, que ~~tiene~~ cabeza de serpiente, cuerpo esférico de pelaje verde armado de aguijones, patas anchísimas, semejantes a la de la tortuga, cola en forma de serpiente que merodea a las orillas de Huisne”. Bien ~~podría~~ matar a las personas o a los animales” porque, cuando se encolerizaba, ~~lanzaba~~ llamas, de noche saqueaba los establos, se escondía en las aguas del Huisne que hacía desbordar”, ~~prefería~~ devorar seres inocentes como a las doncellas y los niños”.

La cualidad que hace que los hechos narrados parezcan verdaderos, aunque no lo sean, es su verosimilitud construida. Ella tiene la capacidad para atraer la atención del lector mediante su naturaleza misma. Tales textos proporcionan descripciones que se pueden dejar resumidos en el siguiente cuadro:

RASGOS DISTINTIVOS EN BESTIAS DE ARREOLA

		Características físicas	Carácter/ actitud/ moral	Acciones
JUAN JOSÉ ARREOLA	AVESTRUZ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Polluelo gigantesco</li> <li>• El mejor ejemplo para la falda más corta y el escote más bajo. Está a medio vestir</li> <li>• Tiene plumas</li> <li>• Está destartalado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Carente de espíritu</li> <li>• Sensual</li> <li>• Arrogante</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Proclama la desnudez radical de la carne ataviada</li> <li>• Emprende una serie de variaciones procaces sobre el tema del pudor</li> <li>• Prodigia sus harapos</li> <li>• Se engalana</li> <li>• Deja la íntima fealdad al descubierto</li> <li>• Esconde la cabeza</li> <li>• Cierra los ojos a lo que venga</li> <li>• Lucen su liviandad de criterio</li> <li>• Engullesen cuanto se les ofrece a la vista</li> <li>• Representa el mejor fracaso del garbo</li> <li>• Se mueve siempre con descaro</li> </ul>
	ELEFANTE	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Modelo terrestre de maquinaria pesada</li> <li>• Envuelto en su funda de lona</li> <li>• Parece colosal</li> <li>• Construido con puras células vivientes</li> <li>• Calvo de nacimiento</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dotado de inteligencia y memoria</li> <li>• Abuelo pueril</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Viene desde el fondo de las edades</li> <li>• Se bambolea al compás de una polka</li> </ul>
	BISONTE	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tiempo acumulado</li> <li>• Montículo de polvo impalpable y milenario</li> <li>• Morrena viviente</li> <li>• Modificación de la corteza terrestre</li> <li>• Pequeñas montañas</li> <li>• Aspecto de nubarrones</li> <li>• Ola de cuernos, de pezuñas, de belfos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Recios toros vencidos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Evolucionaron en masas compactas</li> <li>• Se vieron pocos y se refugiaron en el último redil cuaternario</li> </ul>
	HIENA	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Olores repelentes</li> <li>• Manchas sombrías</li> <li>• Cabeza de mastín rollizo</li> <li>• Reminiscencia de cerdo y de tigre envilecido</li> <li>• Cuerpo escurridizo, musculoso y rebajado</li> <li>• Hocico repleto de colmillos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Animal de pocas palabras</li> <li>• Depravada</li> <li>• Golosa</li> <li>• Necrófilo entusiasmado y cobarde</li> <li>• Cerbero abominable</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ladra espasmódicamente</li> <li>• Ataca en monotonía</li> <li>• Ama el fuerte sabor de las carnes pasadas</li> <li>• Lleva un bolsillo de almizcle corrompido entre las piernas para asegurarse el triunfo en los lides amorosas</li> <li>• Es el animal que más prosélitos ha logrado entre los hombres</li> </ul>
	EL CARABAO	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Toros</li> <li>• Parecen dibujados por Utamaro</li> <li>• Inmensos troyes bovinos</li> <li>• Anguloso desarrollo de los cuartos traseros y profunda implantación de cola</li> <li>• Pelaje largo y lacio</li> <li>• Cuernos de búfalo: anchos y aplanados</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Repasa interminablemente</li> </ul>

		RASGOS DISTINTIVOS EN BESTIAS DE PACHECO		
		Características físicas	Carácter/ actitud/ moral	Acciones
JOSÉ EMILIO PACHECO	JIRAFÁ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cuadrúpedos de cabeza volátil</li> <li>• Lengua eyéctil</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Representa mejor que nadie los devaneos del espíritu</li> <li>• Quisieron ir por encima de su realidad corporal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Entraron resueltamente al reino de las desproporciones</li> <li>• Busca en las alturas lo que otros encuentran a ras de suelo</li> <li>• Tiene que inclinarse de vez en cuando para beber del agua común</li> <li>• Se ve obligada a desarrollar su acrobacia al revés y</li> <li>• Se pone al nivel de los burros</li> </ul>
	BIOLOGÍA DEL HALCÓN		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Águilas domesticables</li> <li>• Perros</li> <li>• Bestias de una cuenta servidumbre</li> <li>• Preservadores de la muerte y la inmovilidad</li> <li>• Verdugos, policías</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Viven para la muerte</li> <li>• Su vocación es dar la muerte</li> <li>• Ganan una triste bazofia compensando nuestra impotente envidia por las alas</li> </ul>
	ELEFANTES MARINOS	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Miden generalmente 5 metros de largo</li> <li>• Tienen ojos grandes y brillantes y dulces</li> <li>• Parecen grandes rocas negruzcas, amarillentas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sucios</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Forman manadas</li> <li>• Viven en cavernas marinas</li> <li>• Aparecen inmóviles</li> </ul>
	ERIZO	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estrella color de sangre</li> <li>• Zarza ardiente en el mar</li> <li>• La boca, herida abierta</li> <li>• Carcaj de flechas</li> <li>• Es una esfera</li> <li>• Es una isla</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tiene miedo y quiere dar miedo</li> <li>• Flor de armada indefensión</li> <li>• Testigo vano de su hiriente agonía</li> <li>• Semejante rechazante</li> <li>• No huye: se presenta</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Resiste la tormenta en su lecho de espinas</li> <li>• No cree en sí mismo</li> <li>• Nunca se ha visto</li> <li>• No se conoce a sí mismo, tan sólo puede imaginarse a partir de otros erizos</li> <li>• Avanza con temerosos pies invencibles</li> </ul>
	LEONES		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tienen el show en la sangre</li> <li>• Mantenidos, rentistas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Veneran la apariencia</li> <li>• Viven de su pasada gloria</li> <li>• No parecen odiar el cautiverio</li> <li>• Consumen la proletaria carne de caballo</li> </ul>
	FISIOLOGÍA DE LA BABOSA	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tienen humedad de musgo</li> <li>• Están a medio hacerse</li> <li>• Frágil caracol en proyecto</li> <li>• Moroso edén de baba</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Animal sutil</li> <li>• Plaga insulsa</li> <li>• Supersticiosas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se recrea en jardines impávidos</li> <li>• Proclama que andar por este mundo significa ir dejando pedazos de uno mismo en el viaje</li> <li>• Se gasta dando vueltas a su espiral</li> <li>• Lleva a cuestras su paranoia</li> <li>• Lamenta una vida que no pidió</li> <li>• Teme (justificadamente) que alguien venga y le eche la sal</li> </ul>
	BALLENAS	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Áisbergs de carne y hueso</li> <li>• Islas flotantes</li> <li>• Cubiertos de algas milenarias</li> <li>• Sus ojos son los parpados del alba</li> <li>• En su cerviz está la fuerza</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Adoptaron la forma de los peces</li> </ul>

		RASGOS DISTINTIVOS EN BESTIAS DE NERUDA		
		Características físicas	Carácter/ actitud/ moral	Acciones
PABLO NERUDA	ÁGULA AZUL	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dos alas como dos balas</li> <li>• Plumas azules</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ave pura</li> <li>• Centro del anillo</li> <li>• Ojo del universo</li> <li>• Pez del cielo</li> <li>• Su alma es violenta</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vive sobre la luz</li> <li>• Rompe el alma celeste</li> <li>• Devora el hilo insignie de la altura</li> <li>• Desaparece en plena luz</li> <li>• Vertical es su acción</li> </ul>
	ELEFANTE	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ojos mínimos</li> <li>• Trompa tocadora</li> <li>• Ropaje de árbol arrugado</li> <li>• Colita</li> <li>• Oscura torre</li> <li>• Enorme</li> <li>• Intranquila trompa</li> <li>• Terrestres patas</li> <li>• Ojos secretos</li> <li>• Dulces ojos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bestia pura</li> <li>• Animal santo</li> <li>• Todo materia fuerte, fina y equilibrada</li> <li>• Dulce y grande bestia de la selva</li> <li>• Triste y tierno</li> <li>• Bestia de circo envuelta por el olor humano</li> <li>• Encarcelado</li> <li>• Rey preso</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pasa tranquilo y bamboleante</li> <li>• Emergió el elefante del miedo destronado</li> </ul>
	ERIZO	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sol de mar</li> <li>• Centrifugo</li> <li>• Anaranjado</li> <li>• Lleno de púas como llamas</li> <li>• Hechos de huevo y de yodo</li> <li>• Redondo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Frágil</li> <li>• Escondido</li> <li>• Secreto</li> <li>• Hostil</li> </ul>	
	GALLO	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Plumaje castellano: de tela negra y blanca</li> <li>• Plumas arqueadas de su cola</li> <li>• Patas enfundadas en botas amarillas</li> <li>• Espolones desafiantes</li> <li>• Soberbia cabeza coronada de sangre</li> <li>• Desdeñosos ojos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estatua del orgullo</li> <li>• Inaccesible tenor</li> <li>• Protagonista de oro</li> <li>• Dignidad de torre</li> <li>• Ave de la soberbia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Caminaba como si danzara, pisando casi sin tocar la tierra</li> <li>• Con galones y estrellas adornado</li> <li>• Dirigiendo los pasos al sol</li> <li>• No necesita vuelo</li> </ul>
	MARIPOSA	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Plateadas como peces</li> <li>• Dobles como tijeras</li> <li>• Espolvoreadas con humo de oro</li> <li>• Monja verde</li> <li>• Espesa la pared temblorosa</li> <li>• Masa voladora</li> <li>• Río aéreo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Efímeras</li> <li>• Volante agua marina</li> <li>• Malignas mariposas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Llega de las más lejanas sombras</li> <li>• Formada por la espuma</li> <li>• Nacida en la claridad de la esmeralda</li> </ul>
	PICAFLOR	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Incandescente gota de fuego americano</li> <li>• Arcoíris de precisión celeste</li> <li>• Hilo de oro</li> <li>• Pequeño ser</li> <li>• Fuego emplumado</li> <li>• Minúscula bandera voladora</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Volante chispa de agua</li> <li>• Rápido zafiro</li> <li>• Vibración de la miel</li> <li>• Valeroso</li> <li>• Pequeño ser supremo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Duerme en una nuez</li> <li>• Gira como luz en la luz</li> <li>• Entra volando en el estuche húmedo</li> </ul>

		RASGOS DISTINTIVOS EN BESTIAS DE JORGE LUIS BORGES Y MARGARITA GUERRERO		
		Características físicas	Carácter/ actitud/ moral	Acciones
JORGE LUIS BORGES	ANIMAL SOÑADO POR KAFKA	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Gran cola, de muchos metros de largo, parecida a la del zorro</li> <li>• Tiene algo de canguro</li> <li>• Cabeza chica y oval, tiene algo de humana</li> <li>• Los dientes tienen fuerza expresiva</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Está siempre en movimiento, la cola siempre de un lado a otro</li> </ul>
	ASNO E TRES PATAS	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tres es el número de sus cascos</li> <li>• Seis es el número de sus ojos</li> <li>• Tiene nueve bocas</li> <li>• Tiene dos orejas capaces de abarcar Manzadarán</li> <li>• Uno es su cuerpo</li> <li>• Su pelaje es blanco</li> <li>• El cuerno es como de oro y hueco y le han crecido mil ramificaciones</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Su alimento es espiritual</li> <li>• Todo él es justo</li> <li>• Con la penetración de los seis ojos rinde y destruye</li> <li>• Monstruo benéfico</li> </ul>	
	CATOBLEPAS	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fiera de tamaño mediano</li> <li>• La cabeza es notablemente pesada</li> <li>• Búfalo negro</li> <li>• Cabeza de cerdo que cae hasta el suelo</li> <li>• Un cuello delgado, largo y flojo como un intestino vaciado</li> <li>• Sus patas desaparecen bajo la enorme melena de pelos duros que le cubren la cara</li> <li>• Párpados rosados e hinchados</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Todo hombre que le ve a los ojos, cae muerto</li> <li>• Melancólico</li> <li>• Hosco</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• No lejos de la fuentes del Nilo, habita el catoblepas</li> <li>• Fiera de andar perezoso</li> <li>• Le da mucho trabajo llevar la cabeza; siempre se inclina hacia la tierra</li> <li>• Arranca con la lengua las hierbas venenosas humedecidas por su aliento</li> </ul>
	BEHEMOTH	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Magnificación del elefante o del hipopótamo</li> <li>• Huesos fistulas de bronce</li> <li>• Ojos como anzuelo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Siendo un animal vale por muchos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Yerba como buey</li> <li>• Menea su cola como cedro</li> <li>• Debajo de sombríos paca</li> </ul>
	MANTÍCORA	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tres filas de dientes como los de un peine</li> <li>• Cara y orejas de hombre</li> <li>• Ojos azules</li> <li>• Cuerpo carmesí de león</li> <li>• Cola que termina en un aguijón, como los alacranes</li> <li>• Uñas retorcidas como barrenos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aficionado a la carne humana</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Corre con suma rapidez</li> <li>• Sopla por sus narices el espanto de las soledades</li> <li>• Escupe la peste</li> <li>• Devora los ejércitos</li> <li>• Cola que gira, está erizada de dardos que lanza a derecha e izquierda, para delante para atrás</li> </ul>
	PELUDA DE LA FERTE- BERNARD	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Del tamaño de un toro</li> <li>• Cabeza de serpiente</li> <li>• Cuerpo esférico, de pelaje verde armado de agujones</li> <li>• Patas anchísimas, semejantes a la de la tortuga</li> <li>• Cola en forma de serpiente, único lugar vulnerable</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Merodea a las orillas de Huisne, arrollo de apariencia tranquila</li> <li>• Podía matar a las personas y a los animales</li> <li>• Cuando se encolerizaba, lanzaba llamas</li> <li>• De noche saqueaba los establos</li> <li>• Se escondía en las aguas del Huisne que hacía desbordar</li> <li>• Prefería devorar seres inocente, las doncellas y los niños</li> </ul>

El cuadro anterior muestra, en resumen, los elementos que caracterizaron a cada animal. Unos se limitan a sus partes físicas y acciones como ocurre en: “La peluda de la Ferte-Bernard”, “Un animal soñado por Kafka”, de Borges; “El carabao” de Arreola; “Ballenas” de Pacheco.

En otros textos, se logra la descripción por medio del carácter y acciones de tales seres, como en: “Biología del halcón”, “Leones” de Pacheco; “El asno de tres patas” de Borges. En otros se conjunta el físico, el carácter y las acciones como, en: “Águila azul”, “Elefante”, “Erizo”, “Gallo”, “Mariposa”, “Picaflor” de Neruda; “El catoblepas”, “El behemoth”, “El mantícora” de Borges; “Avestruz”, “Elefante”, “Bisonte”, “Hiena”, “La jirafa” de Arreola; “Elefantes marinos”, “El erizo”, “Fisiología de la babosa” de Pacheco.

Lo anterior evidencia que la forma de describir puede ser diversa, así mismo la extensión de cada texto y dichas características descriptivas muestran que se puede hacer una enumeración exhaustiva de las partes, de las propiedades o de las cualidades de lo descrito. O, por el contrario, seleccionan un mínimo de elementos que pueden ser determinantes y suficientes para su caracterización ya que una descripción “es el resultado de considerar equivalentes determinadas unidades que han sido destacadas del objetivo”, (Bassols y Torret 2003: 5) tal como sucede en temas coincidentes como los elefantes en Neruda y Arreola. Neruda enumera y detalla distintas partes físicas de este animal, menciona una forma posible de vida al llamarlo “rey preso”. Sus acciones demuestran, también, su actitud tranquila. Arreola, por su parte, describe un elefante muy similar al de Neruda; la diferencia estriba en que por medio de comparaciones se describe su físico. En contraste al “rey preso”, Arreola lo llama *abuelo pueril cuyo bamboleo está al compás de una polka*, idea que se opone a la de tranquilidad senil.

Pacheco también elige escribir sobre elefantes, pero este autor prefiere hacerlo de elefantes marinos, se enfoca en su apariencia y pocos elementos precisos se dicen de él, prima la subjetividad hasta en sus rasgos corporales, como lo prueba el verbo de impresión *parecer*. De las acciones del mismo, se menciona no lo que se ve, sino lo que se sabe sobre ellos. Estos elefantes guardan un parecido con los “*aisbergs*” de carne y hueso llamados ballenas, puesto que en palabras del autor se limita a dar las impresiones que provoca su físico. En ellos se refleja una personalidad frágil, hostil, que da lo que tiene: miedo, pues, desconfía de sí mismo, los elefantes marinos, por el contrario, compartirán hábitat, pero no sentimientos ni esa personalidad huraña, ello demuestra la típica diferencia de estratos sociales, e individuales, todos somos diferentes.

Entre los animales marinos está el erizo. Cuando Pacheco o Neruda se refiere a él centran su descripción como un peculiar carcaj de flechas, por medio de reformulaciones, lo nombran para hacer

evidente su carácter frágil e indefenso. Aunque Neruda no emplea verbos para demostrar cómo es, lo justifica con su actitud. Sin embargo, ambos autores lo ven desconfiado, arisco e introvertido.

Otro campo semántico, en antítesis al anterior es el de las aves depredadoras como el águila azul de Neruda y el halcón de Pacheco. De este último, como se ve en el estudio, no se proporciona ninguna característica de su corporeidad más bien se enfoca en su biología y en sus acciones. Por medio de ellas, el autor califica al halcón como verdugo. En oposición, el águila azul está representada no como ave de presa, sino solamente como ave, por lo que resalta su físico y su carácter por la magnificencia de su vuelo.

Quienes tienen un aspecto y un temperamento diferente a los seres voladores anteriores son el picaflor y la mariposa, propuestos por Neruda. Mientras aprecia los rasgos físicos de ambos seres, morales o sus acciones, este autor les atribuye propiedades que se enfocan únicamente en su capacidad voladora.

En contraste, están otras dos aves que no vuelan: el gallo, presentado por Neruda, y el avestruz, descrito por Arreola. De acuerdo con la concepción de tales autores, ambos son polluelos, la diferencia está en su actitud. Se trata de saber vestir, mientras el avestruz tiene una manera procaz de vestirse, el gallo posee un vestuario castellano, patas enfundadas en botas y espolones desafiantes. Quizá eso sea lo que les dé pie a tales actitudes: ser inaccesible, tener dignidad y ser soberbio es propio de alguien que no necesita el vuelo, sino caminar casi sin pisar el suelo, propio de un gallo. No obstante, ese vestir a medias demuestra una idiosincrasia arrogante, pero sensual, ¿quién no conoce a alguien que no luzca su liviandad de criterio ante tal actitud y además de engalanarse dejar la íntima fealdad al descubierto? Desde este punto de vista, tal actitud es la representación más clara de que los animales y el ser humano han pasado a ser análogos. Si en la fauna existen aves voladoras que lo hacen de manera espectacular, como lo han demostrado los textos descriptivos; hay aves que no necesitan volar, su ser está en su actitud.

En la tierra encontraremos al bisonte, a la hiena, al carabao, a la jirafa; caracterizados por Arreola. Pacheco, por su parte, muestra a los leones y a la babosa.

Cuando se habla del bisonte y del carabao, Arreola los asemeja a un toro: no tienen más especificidad que sus cuernos, sus pezuñas y sus belfos, incluso el carácter del bisonte es de toro. Entre estas bestias históricas está el elefante del que se habla posteriormente cuyo físico es de realidad voluminosa y pesada. A estos cuadrúpedos los muestran fuertes, antiguos, de apariencia áspera, sin importar su procedencia, sin importar que hayan emergido del miedo destronado, ni que vengan del fondo de las edades ni que estén en peligro de extinción no tienen la posibilidad de salvarse de ser vencidos y encarcelados.

En relación con otros animales terrestres, aparecen los leones y la hiena, quienes tienen un carácter rapaz. No obstante, Pacheco prefiere tomar a los leones como seres domados; con sus actividades o su carácter, los señala presos, por lo tanto, mantenidos. Todo bajo una subyugación que no pidieron, a diferencia de la hiena, que vive bajo sus propias reglas, pero también bajo su suerte o habilidad depredadora. Su físico alude al daño que puede llegar a hacer con su escurridizo cuerpo musculoso y su hocico repleto de colmillos. Aunque los dos tengan naturaleza necrófila, no siempre se puede desarrollar tal habilidad, porque pocas bestias se muestran cómo realmente deberían ser por naturaleza y no por domesticación.

En la tierra no todos están sobre la misma superficie, prueba de ello es la babosa y la jirafa, seres de hábitats diferentes. Esta última, al ir por encima de su realidad corporal, entró en desproporción, y busca en las alturas lo que otros encuentran a ras de suelo, superficie donde habita la babosa, caracol frágil en proyecto recreado en jardines impávidos, y supersticiosa, vida que va en contra de su voluntad.

Con todo lo anterior, pareciera que la fisionomía determina tanto su moral como la personalidad, es una cuestión social que va adherida a la condición del ser vivo, tan es así que a la babosa únicamente se prescribe por su fisiología. Es un caracol en proyecto, lo cual la hace ser supersticiosa, teme que alguien venga y le eche la sal, así es cuando un proyecto no está terminado, se teme por él, se lleva a cuevas la paranoia, se trata de ir por este mundo con pesares hasta ver concluido el mismo mundo.

La diferencia más notoria del corpus es la temática. Mientras Arreola, Neruda y Pacheco refieren a seres existentes, pertenecientes al reino animal; Borges dando un giro de tuerca, describe a seres fantásticos, ya lo advierte en el título de su obra: *Manual de zoología fantástica*. Con su enunciación lingüística, Borges expresa un determinado significado, le atribuye propiedades a su obra para crear una conexión entre el enunciado y dichos seres, porque refiere un establecimiento de lazos entre las informaciones de un texto, los conocimientos previos que tenemos y el punto de partida que es el título, núcleo al que se aplican predicados, entendidos a partir de las funciones literarias de los textos y su uso. Estas descripciones prima la subjetividad del autor ya que la realidad trata una realidad suya, representada a través de un texto donde se pueden describir todos los aspectos de la realidad, desde los más concretos hasta los más abstractos tras proporcionar características, cualidades o propiedades con base en una relación con el mundo exterior para lograr asociaciones, comparaciones, metonimias, metáforas, y así, plasmar la visión que posee. En ella intervienen de forma manifiesta apreciaciones o sentimientos personales del escritor porque no hay comprensión

posible para el hombre sin tales elementos. Justamente, tomarse en serio la lectura es un modo de quebrar esas fronteras.

Entonces, lo que tienen en común estos textos no sólo es su estructura descriptiva sino también su temática. Los animales encierran la prolongación del ser humano, no importa si son recreados o reales, se trata de una similitud entre hombre y animal; por ello, el ser humano reserva una mirada especial, toma conciencia de sí mismo al devolverla.

Aunque la vida de ambos corra paralela, no debe confundirse. El libre albedrío comenzó por separarlos, pero lo que los apartó en definitiva, fue una capacidad humana inseparable: la evolución del lenguaje. Tal vez esto tenga que ver con el cautiverio al que han sido forzados; la prueba de ello está en estos cuatro bestiarios ya que se muestran aves, seres acuáticos, históricos, rapaces, quienes se arrastran y mitológicos, la mayoría en calidad de encarcelados.

Los seres que aún pueden ser libres son los mitológicos, recreados a través de testimonios, como fue revisado en el análisis textual; o los rapaces, que encontramos en el aire: al águila, al halcón; en la tierra, a la hiena. Pero no todos los seres tienen ese privilegio, como sucede con los leones cuando caen en manos del hombre; trata de subyugarlos como sus similares y lo logra al hacerlos mantenidos para que no odien su cautiverio, así con su pasada y pesada gloria, padecen encarcelamiento.

A los ojos del espectador, cada imagen sólo puede verse en su contexto como una suerte de belleza moral o amoral construida desde la conciencia crítica no sólo del autor, sino también, ahora, del lector en donde, por medio de tales descripciones, se puede ver el universo degradado porque se sobrepone al “yo” frente al universo. Es una forma de poder herida por las carencias, por la fealdad, por las incapacidades o limitaciones de cada animal. Pudiera ser que estas características sean autocríticas ya que los autores aniquilan el mundo para tomarse más en serio a sí mismos por medio de animales.

Es imprescindible tener en cuenta que los conocimientos previos del receptor son importantes para poder entender cada imagen representada por cada autor. Esto quiere decir que, cuando se describe algo hay una finalidad o un propósito implícito que no se reduce a la representación misma y que implica las presuposiciones del autor y su propósito perlocutivo en el autor ya que las descripciones pese a que pertenezcan a un *manual* o a un *álbum* de zoología no se presentan de la misma manera que los expone la biología porque la literatura crea su propia realidad mediante estructuras lingüísticas, poéticas, estilísticas u otras, que en algún momento ya fueron establecidas, tal como ocurre en el caso de los cuatro autores que analizo porque transfieren el mundo desde su perspectiva.

## CONCLUSIÓN

Tras analizar estos 24 textos literarios se distinguen dos tipos de texto: en Juan José Arreola y en Jorge Luis Borges predomina la narración heterodiegética, es decir, se relatan hechos, en el que el narrador está fuera de la historia y, además, es omnisciente, lo sabe todo. En Pablo Neruda y en José Emilio Pacheco impera la poesía, manteniendo aquello que ya se expuso en 2.2.1 en el que se indicaba que la poesía es el arte a través del lenguaje. no obstante en ambos casos, el vínculo que se mantiene es el de la imaginación y el tema del lenguaje que, tanto en narración como en poesía, se conserva la experiencia de lo auténtico, es decir, la exposición de una perspectiva, de una impresión y hasta la manifestación de emociones. Pero ante todo se trata de estructuras textuales que las caracterizan y definen de esta manera a dichos textos, como se señaló en el marco teórico de este trabajo. Pese a ello, todos los textos coinciden en que son elementos descriptivos, tomando en cuenta que, dicho acto, es la actividad de “representar a personas o cosas por medio del lenguaje, refiriendo o explicando sus distintas partes, cualidades o circunstancias”. (DLE 2014)

Con fundamento en ello y demás acepciones, ya mostradas, sobre que es descripción; de acuerdo con otros autores, se puede asegurar que la identidad descriptiva se configura a partir de la multiplicidad de los elementos aquí analizados: la perspectiva del autor; las condiciones en las que se encuentra la bestia descrita, es decir en su confinamiento o en su hábitat; sus acciones; su moral; su actitud y su carácter. Aunque la fauna analizada en el presente estudio es, en realidad, mucho más compleja. Desde la biología se exalta que la taxonomía es lo que permite definirlos de una u otra manera ya que marca la pauta para clasificar, determinar y nombrar a los seres vivos por medio de la descripción objetiva, llamada clasificación alfa, o mediante la clasificación omega, la cual se enfoca en su comportamiento; elementos que se conjuntaron en este estudio.

Pero como se ha visto, el acto de describir no implica únicamente las cuestiones antes mencionadas sino que también influye la intención del autor, su estilo, incluso, el punto de vista que tiene propiamente de la bestia a la que se refiere porque, como es evidente, la mayoría de estos muestran una mirada subjetiva, prueba de ello es que indican cuestiones sobre moralidad y carácter. Es decir, no se muestran desde una perspectiva biológica, sino literaria, ya que los autores no se limitan a mencionar su género, especie, subespecie, comportamiento, alimentación, reproducción o conservación de la especie, como lo haría la biología, sino que va más allá de ello para poder describir y referir a una bestia, esto, pese a que la obra estudiada lleve en su nombre “manual de zoología” o “álbum de zoología”.

Decir que la descripción “es un género en el que se atribuyen a cosas o seres cualidades o propiedades” (Oscar Loureda 2003:20) sería quedarnos con una interpretación limitada. Sin

embargo, no se puede descartar esta postura debido a que bajo este y otros presupuestos que pretenden definir qué es la descripción, se construye la representación de cada uno de los animales, por ejemplo, en la mayoría de los textos; tanto de Juan José Arreola, como de Pablo Neruda, de Jorge Luis Borges o de José Emilio Pacheco muestran la representación de su fauna mediante el verbo *ser* para afirmar del sujeto lo que significa el atributo. En ocasiones utiliza el verbo *tener* para demostrar no sólo sus partes, sino también, sus actitudes como una forma de reconocimiento de que la descripción no se limita a características físicas, más bien ocurre lo que propone el DLE cuando afirma que describir es: “Representar a alguien o algo por medio del lenguaje, refiriendo o explicando sus distintas partes, cualidades o circunstancias” o como lo proponen Apothéloz (1983) que afirma que “una descripción es el resultado de considerar equivalentes determinadas unidades que han sido destacadas del objetivo” o cuando Riffaterre (1979) asegura que “es la red verbal fijada que se organiza alrededor de una palabra núcleo.”

Si bien estas definiciones son buenas referencias para identificar dicha tipología textual, no funcionan de igual forma para definir de qué manera se hace una descripción literaria, me refiero a ello porque a pesar de que sepamos como son, que comen, donde habitan los animales o cualquier otro rasgo particular; los autores recrean la imagen de cada ser *real* o fantástico por medio del lenguaje poético. Es decir, “no utilizan el lenguaje natural como instrumento sino como materia que es manipulada para sus propios fines” como lo indica Rafael Núñez (1996). Es importante hacer saber esto porque el corpus seleccionado, para esta tesis, es capaz de crear imágenes mediante experiencias de emociones, capacidad afectiva e imaginativa. Es decir, los textos apelan a lo subjetivo, no nada más a comparaciones o asociaciones para crear una imagen, pues cada descripción es un bloque de información que incluye valoraciones; por eso, aunque dos autores coincidan en alguna bestia a describir, no la presentan de igual manera porque se trata de experiencias diferentes.

Desde un inicio, el hombre se ha caracterizado por conceptualizar el mundo, por lo tanto, al mostrar estos textos se permite mirar a los animales desde la perspectiva en que lo hace cada autor. No obstante, los cuatro autores destacan la vida animal a través de una mirada que es capaz de volverse a nosotros como especie humana. Se trata de ver las diferentes formas de mirarnos mediante los animales, a través de diferentes ideas, percepciones o juicios, sobre lo que somos y lo que nos rodea constantemente.

Es por esto que la descripción de las bestias analizadas no es una categoría que se reduce a sus características o capacidades determinadas por sustantivos, adjetivos o verbos, ya que estos representan facetas individuales mediante cuadros interesantes colmados de características peculiares

capaces no sólo de dibujarlos sino de definirlos; testimonio de la pasión por percibir y asimilar la realidad circundante.

La consideración anterior es la respuesta a la pregunta de investigación, en la que se planteaba reconocer cómo incorporan José Emilio Pacheco en *Nuevo álbum de zoología*, Pablo Neruda en *Bestiario*, Jorge Luis Borges en *Manual de zoología fantástica* y Juan José Arreola en *Bestiario* el proceso descriptivo en sus textos. Pues si bien los animales se diferencian en cuanto a su morfología, anatomía, fisiología, conducta o hábitat; algunos de estos grupos destacan por su estrecha relación con el hombre, incluso como el espejo que nos permite mirarnos a nosotros mismos.

En consecuencia, se podría decir que estas descripciones son una fórmula acumulativa de representación de acuerdo con el interés del autor, ya que cada uno resalta de manera concreta los aspectos que considera que definen al objetivo como una manera de rescatar su identidad.

Los textos cumplen aquello que se define como descripción, sin importar si se trata de un ser *real* o fantástico. Este último, en el sentido de que son animales creados por el pensamiento o imaginación, o como lo hace Jorge Luis Borges en el *Manual de zoología fantástica*, en donde trae a colación bestias de épocas pasadas cuya existencia la justifica en textos o personas que tuvieron relevancia y que son reconocidas en la historia, pues resulta que el texto es una enunciación desde la realidad observable para comunicar una realidad re-interpretable desde su entorno discursivo.

## REFERENCIAS

### Fuentes directas

Arreola, Juan José. (1963/2006) *Bestiario*. México: Booket.

Borges, Jorge Luis y Margarita Guerrero. (1957) *Manual de zoología fantástica*. México: FCE.

Neruda Pablo. (2007) *Bestiario*. Madrid: Visor libros.

Pacheco, José Emilio. (2013) *Nuevo álbum de zoología*. México: Era.

### Fuentes indirectas

Albaladejo Mayordomo, T, *et al.* (1987) *Lingüística del texto*. Madrid: Arco libros.

Bassols Puig, Margarida y Torret Badia, Anna. (1997/2003) *Modelos textuales*. 2º ed. Barcelona: Octaedro.

Bernárdez, Enrique. (1982) *Introducción a la Lingüística del Texto*. Madrid: Espasa-Calpe.

Beaugrande, Robert y Dressler, Wolfgang U. (1997) *Introducción a la lingüística del texto*. tr. Sebastián Bonilla. Barcelona: Ariel.

Loureda Lamas, Oscar. (2003) *Introducción a la tipología textual*. Madrid: Arco Libros.

Núñez, Rafael *et. al.* (1996) *Semántica y pragmática del texto común*. Madrid: Cátedra.

### Fuentes generales

Aguiar e Silva, Vítor Manuel de. (1972) *Teoría de la literatura*. tr. Valentín García Yerba. Madrid: Gredos.

Anscombe, J. C. y O. Ducrot. (1994) *La argumentación en la lengua*. tr. Julia Sevilla y Marta Tordesillas. Madrid: Gredos.

Austin, John L. (1962/1971) *Cómo hacer cosas con palabras*. tr. Genari R. Carrió y Eduardo A. Rabossi. Barcelona: Paidós.

Ayala, Francisco. (1972) *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*. Madrid: Alcaná Libros.

Bajtín, Mijail Mijailovich. (1982/2003) –El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la creación verbal*. 11º ed. tr. Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI. pp. 248-293.

Barthes, Roland. (1974/2007) *El placer del texto*. 11º. ed. tr. Nicolás Rosa. México: siglo XXI.

Beristáin, Helena. (1985/1995) *Diccionario de retórica y poética*. 7º ed. México: Porrúa.

- Brown, Gillian y George Yule (1993) *Análisis del discurso*. tr. Silvia Iglesias. Madrid: Visor.
- Calsamiglia Blancafort, Helena y Tuson Valls, Amparo (1999/2002) *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. 2º ed. Barcelona: Ariel.
- Casado Velarde, Manuel. (1995) *Introducción a la gramática del texto del español*. Madrid: Arco-Libros.
- Delas, Daniel y Filliolet, Jacques. (1973) *Lingüística y poética*. Argentina: Hachette.
- Escandell Vidal, M. Victoria. (2002) –Grice y el principio de cooperación” en *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel. pp.77-90.
- Fernández del Valle, Agustín Basave (2002:8) *¿Qué es la poesía? introducción filosófica a la poética* Mexico: FCE.
- Fuentes Rodríguez Catalina. (2000) –Tipología textual” en *Lingüística pragmática y análisis del discurso*. Madrid: Arco Libros. pp.116-190.
- \_\_\_\_\_. (1998/2003) *El comentario lingüístico- textual*. 2º ed. Madrid: Arco libros.
- Scortecci, G. (1960) *Los animales, cómo son, dónde viven, cómo viven*. Barcelona: Vergara. Vol.1.
- Heidegger, Martin. (1973/1992) –Hölderlin y la esencia de la poesía” en *Arte y Poesía*. tr. Samuel Ramos. Buenos Aires: FCE.
- Iñiguez Rueda Lupicinio, (2003) *Análisis del discurso*. Barcelona: UOC.
- Lakoff, George y Mark Johnson. (1986) *Metáforas de la vida cotidiana*. tr. Carmen González Marín. Madrid: Cátedra.
- Lamíquiz, Vidal. (1994) *El enunciado textual. Análisis lingüístico del discurso*. Barcelona: Ariel.
- Marina, José Antonio. (1993) *Teoría de la inteligencia creadora*. 5º ed. Barcelona: Anagrama.
- Muñoz del Viejo, Antonio, et. al. (2009) *Manual de zoología*. España: Universidad de Extremadura.
- Paley de Francescato, Martha. (1997) *Bestiarios y otras jaulas*. Buenos Aires: Sudamericana.

Petöfi, Janos S., García Berrio, Antonio. (1978) *Lingüística del texto y crítica literaria*. tr. Tomás Albaladejo Mayordomo. Madrid: Comunicación.

Pottier, Bernard. (1992) *Teoría y análisis en lingüística*. tr. Gabriel Ter- Sakarian. Madrid: Gredos.

Prieto Catillo, Daniel. (1999) *El juego discursivo, manual de análisis de estrategias discursivas*. Buenos Aires: LUMEN HVMANITAS.

Real Academia Española. (2009) *Nueva gramática de la lengua española (morfología Sintaxis I)*. Madrid: Espasa.

Roman Jakobson. (1960/1988) *Lingüística y poética*. 4º ed. tr. Ana María Gutiérrez Cabello. Madrid: Cátedra.

Souto, Arturo. (1985) *El lenguaje literario*. 2º. ed. México: Trillas.

Van Dijk, Teun A. (1983) *Discurso y literatura, nuevos planteamientos sobre el análisis de los géneros literarios*. tr. Diego Hernández García. Madrid: Visor.

\_\_\_\_\_. (2001) *El discurso como interacción social*. tr. Ana María Margart. España: Gedisa.

\_\_\_\_\_. *Estructuras y funciones del discurso*, (1980/1983) 2ºed. tr. Myra Gann y Martí Mur. México: siglo XXI.

\_\_\_\_\_. (1983) *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*. tr Sibila Hunziger y Roberto Bein. Barcelona: Paidós.

Zavala, Lauro (2009-10) –“Algunas hipótesis sobre el boom” en *Asfáltica*, Nueva Época, invierno. PRIMAVERA. Núm.1, año 1, Ciudad de México. pp.48.

#### **Fuentes electrónicas**

Asociación "amigos del románico". (Mayo 2013). *Bestiario medieval*. Abril 26, 2016, de arteguias  
Sitio web: <http://www.arteguias.com/bestiario.htm>

Berruezo Lucas I. (Febrero 2009). *Muy breve introducción a la literatura fantástica*. Abril 25, 2016, de El lugar de lo fantástico Sitio web: <http://ellugardelofantastico.blogspot.mx/2009/10/muy-breve-introduccion-la-literatura.html>

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (Enero 2016) Abril 2016 Sitio web.

[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/diccio\\_ele/diccionario/htm](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/htm)

Códices & Morales Milohnic, Andrés. (Marzo 22 2011). *"La poesía" por Johannes Pfeiffer*. Febrero 9, 2016, de taller de poesía "códices" Universidad de Chile Sitio web:

<http://tallerdepoesiacodices.blogspot.mx/2011/03/la-poesia-por-johannes-pfeiffer.html>

Diccionario ABC. (2007). Definición de Bestiario. Marzo 18, 2016, de Definición ABC Sitio web:

[www.definicionabc.com/historia/bestiario.php](http://www.definicionabc.com/historia/bestiario.php)

Enciclopedia Biográfica (2004) *Biografías y vidas*. Mayo 9 2016 de la Enciclopedia Biográfica en línea Sitio web: <http://www.biografiasyvidas.com/monografia/>

Evangelista Ávila, Iram. (1990). *Sobre el uso y la intención del lenguaje en Juan José Arreola*.

diciembre 2015, de Synthesis Sitio web: <http://ebookmarket.org/pdf/sobre-el-uso-y-la-intencin-del-lenguaje-en-juan-45262502.html>

Gilles Myléne (2006) *Pablo Neruda*. Mayo 2, 2016 de Docs en Stock Sitio web: <https://www.docs-en-stock.com/philosophie-et-litterature/neruda-vida-obra-biografia-nobel-429958.html>

Proyecto Ciceros. (Julio 25 2007). *Tipologías textuales: descripción*. Enero 29, 2016, de Creative Commons Sitio

web:[http://recursostic.educacion.es/humanidades/ciceros/web/profesores/eso1/t3/teoria\\_1.htm](http://recursostic.educacion.es/humanidades/ciceros/web/profesores/eso1/t3/teoria_1.htm)

Real Academia Española (2014) *Diccionario de la Lengua Española*, 23<sup>o</sup>ed. 2016 de RAE Abril 26, 2016 Sitio web <http://www.rae.es>

Routledge Lechte John. (Marzo 05, 2013). Jacques Derrida. Abril 26, 2016. tr Daniel López Salort de Antroposmoderno Sitio web: [http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id\\_articulo=273](http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=273)

Sánchez Ambriz, Mary Carmen, (Abril 2011) *El arca de Juan soriano*. Enero 15, 2016, de UAM Sitio web: [www.uam.mx/42\\_iv\\_abr2011/casa\\_del\\_tiempo\\_el\\_arca\\_de\\_juan\\_sorianoza/Emecé,](http://www.uam.mx/42_iv_abr2011/casa_del_tiempo_el_arca_de_juan_sorianoza/Emecé,) 1976, p. 158.