

ESTRATEGIAS CONSTRUCTIVAS DE LA DESCRIPCIÓN ORAL¹

Enrique Bernárdez
Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Filología Inglesa
Correo electrónico: fling14@sis.ucm.es

1. *La descripción: ¿un quiste textual?*

La descripción es la cenicienta, la hermana pobre de la familia textual. A diferencia de la narración y de la argumentación que han sido objetos privilegiados de la reflexión teórica, literaria y filosófica, la descripción fue siempre relegada y desdeñada: inútil en la especulación, un escollo en la narración. Estaríamos ante un quiste textual. (Caviglia 1997, pág. 40).

¿A qué puede deberse esta falta de importancia de la descripción? En la bibliografía encontramos numerosas justificaciones, aunque es especialmente Jean-Michel Adam (1992) quien ofrece un repaso de las opiniones negativas sobre este género textual, culminando en una famosa cita de Paul Valéry:

Toute description se réduit à l'énumération des parties ou des aspects d'une chose vue, et cet inventaire peut être dressé dans un ordre quelconque, ce qui introduit dans l'exécution une sorte de hasard. On peut intervertir, en général, les proportions successives, et rien n'incite l'auteur à donner des formes nécessairement variées à ces éléments qui sont, en quelque sorte, parallèles. Le discours n'est plus qu'une suite de substitutions. D'ailleurs, une telle énumération peut être aussi brève ou aussi développée qu'on le voudra. [Citado en Adam 1999, pág. 77]

¹ Este artículo es una adaptación de la ponencia presentada en el simposio de la SEL, Cáceres, diciembre de 1999. Agradezco sus observaciones a quienes participaron en las discusiones. Muy en especial, mi agradecimiento a Alberto Bernabé y a los miembros del grupo de investigación en que se apoya el trabajo presentado aquí.

El artículo sobre descripción de Serrana Caviglia incluido en el manual de tipología textual de Costa y Malcuori (1999, pág. 41) presenta de forma concisa los que parecen ser motivos últimos de este rechazo:

Para la estética clásica, el defecto mayor de la descripción reside en el hecho de que no comporta ni orden, ni límites y parece, por lo tanto sometida a los caprichos de los autores: no hay principio, ni medio ni fin, sino sucesión monótona y, por muy hábilmente dispuesta que esté, esta sucesión no puede componer un todo.

Aparte de estos «graves defectos», el texto descriptivo suele verse como una especie de inciso en otro de mayor enjundia e interés:

En termes generals, denominem descripcions unes unitats textuales de certa extensió que suspenen provisionalment el desenrotllament del relat per analitzar un element introduït per aquest. [Maingueneau y Salvador 1995, pág. 64].

2. *Algunos estudios lingüísticos de la descripción*

De modo que la descripción carece de una organización estable y además no suele ser sino una pausa en algún relato. Efectivamente, parece difícil proponer para la descripción una organización estructural del tipo de las superestructuras estudiadas por Teun van Dijk (1978). Y de hecho, este autor no propone superestructura alguna para la descripción, como sí hace para la narración, el texto argumentativo o la noticia de prensa. Su análisis de la organización global del texto le lleva a comparar las superestructuras con las estructuras sintácticas, y señala que mientras el elemento semántico, la macroestructura, es imprescindible para que un texto sea coherente, «las superestructuras no son una característica necesaria de los textos» (pág. 166), es decir: pueden existir (tipos de) texto sin macroestructura, que viene a ser una forma culturalmente convencionalizada de organización del texto. Aunque el autor neerlandés no lo dice, podemos pensar, en consecuencia, que la descripción carece de superestructura, que su organización no es convencional, al contrario de lo que sucede con la narración o la argumentación. Desde luego, esto coincide con uno de los «defectos» básicos que suelen achacarse a la descripción: su falta de sistematicidad.

Por otra parte, parece claro que en las estanterías de una biblioteca no encontraremos demasiadas «descripciones puras»; sí, por ejemplo, ensayos (textos argumentativos) o relatos (textos narrativos) que pueden incluir aquí y allá algún pasaje descriptivo. Pero esto no me interesa aquí, porque es una cuestión que afecta fundamentalmente a la literatura. Desde un punto de vista pu-

ramente lingüístico, los problemas estéticos de la descripción, que tan bien analiza históricamente Jean-Michel Adam, son un asunto totalmente secundario. Pero desde cualquier punto de vista lingüístico, la descripción tiene que poseer cierta sistematicidad en su organización, aunque sólo sea porque se hace y se comprende, y sólo podemos acceder comprensivamente a aquello dotado de algún grado de sistematicidad; es decir, para que un género textual² pueda ser comprendido y aceptado como tal, es imprescindible que sea repetible en forma tal que el receptor sea capaz de reconocer un texto concreto como una instanciación de una categoría o género textual general.

Pero un problema indudable de los estudios lingüísticos sobre el texto es que la atención se ha centrado habitualmente y casi de forma exclusiva en el texto escrito; y los ejemplos se han tomado muy frecuentemente del ámbito literario, lo que ha hecho siempre bastante difícil trabajar sobre lo meramente lingüístico sin dejarse llevar por la idiosincrasia literaria del texto analizado. Incluso una obra tan reciente y centrada en lo lingüístico como *Text Worlds*, de Paul Werth (1999), ejemplifica sus propuestas con textos mayoritariamente literarios.

En cualquier caso, desde la lingüística se ha intentado en algunas ocasiones acercarse a la descripción en busca de su sistematicidad. Entre nosotros, el intento más conocido y seguido es el de Jean-Michel Adam. Esta aproximación posee indudable interés y, si acaso, puede lamentarse que cuando se analizan textos descriptivos de acuerdo con su modelo no se vaya nunca más allá: encontramos una y otra vez ejemplificaciones y resúmenes de sus propuestas, pero no una nueva profundización teórica ni una mayor precisión en la definición de los conceptos y procedimientos utilizados. En muchas ocasiones, incluso, los autores se limitan a traducir los textos-ejemplo de Adam y a repetir las consideraciones de este autor.

En otros ámbitos no ha habido mucho más. Las propuestas de análisis de la descripción de Heinemann y Viehweger (1991, pág. 244 y sigs.) son demasiado genéricas y claramente insuficientes en comparación con las de Adam: el «modelo de estructuración de la descripción» que ofrecen estos autores incluye poco más que un «complejo de objetos» formado por un «marco» y el desarrollo de las «propiedades de esos objetos» (pág. 244), sin que pueda definirse una «norma» para la secuenciación de las unidades de base (pág. 245).

² Utilizo este término para evitar otros más técnicos y significativos teóricamente, como «clase» o «tipo» de texto, a fin de no entrar aún en la problemática de cuál es el estatus tipológico teórico del texto descriptivo.

Incluso las propuestas recientes de Paul Werth (1999), pese al indudable interés de sus planteamientos generales, puede decirse que coinciden en lo esencial con las de Adam, aunque Werth desarrolló sus planteamientos de forma independiente: estudia la descripción en términos básicamente cognitivos y la ve como una función, cuya definición no se aleja mucho de la tradicional: la descripción es la creación de un mundo consistente en una escena o un conjunto de escenas, de carácter estático. Ese mundo es el que garantiza la coherencia de un texto descriptivo y puede especificarse (aunque no necesariamente) en un título; si lo representamos como una proposición, ésta equivaldrá en lo fundamental a la macroestructura de un texto en términos de van Dijk. El conjunto del texto es una expansión de esa proposición nuclear, expansión que incluye la creación de inferencias por parte del receptor.

Como he señalado, parece ser Adam quien hace un análisis más detallado de la organización del texto descriptivo. El autor francés habla de «secuencia descriptiva», a la que asigna un carácter prototípico; como siempre en teoría de prototipos, los textos concretos se alejarían en diversos grados de la secuencia central, lo que permite justificar la (supuesta) gran variedad de las descripciones. Creo que la tan repetida asistematicidad del texto descriptivo se puede ver en buena medida como la «debilidad» o «superficialidad» de la secuencia.

Con esto quiero decir lo siguiente: consideraremos topológicamente el núcleo central o prototípico de una categoría (sea ésta un tipo de texto o cualquier otra cosa, por ejemplo el espacio semántico de una palabra o una construcción gramatical) como el atractor de un espacio de fases, donde las fases serían las configuraciones de los textos concretos, individuales (Bernárdez 1998). El atractor puede tener distintos grados de potencial, es decir, puede haber atractores más o menos «potentes», lo que dependerá de su afianzamiento cognitivo y cultural, que a su vez se relaciona con la frecuencia de uso, el grado de complejidad y la importancia cultural (Bernárdez 1995). Cuanto más potente sea el atractor como consecuencia de esos parámetros, mayor será la estabilidad del tipo de texto. Pero veamos cómo explica Adam la configuración de la secuencia descriptiva.

Para él, el núcleo es un «tema-título» que se desarrolla mediante procedimientos como la «aspectualización», centrada en la presentación de las partes del objeto descrito así como de sus propiedades; además, el tema-título puede relacionarse con otros objetos, situaciones, etc. De manera que, en su esencia, el texto descriptivo viene a ser lo siguiente, tomando como ejemplo la descripción de una habitación. *Habitación* será el tema-título y la descripción estará integrada por una enumeración de las partes: *puerta, cama, armario, silla, mesa, te-*

léfono... y de sus propiedades, tanto de la habitación en conjunto como de cualquiera de sus partes: *espaciosa, bonita, soleada... mesa cuadrada de tres patas, papel pintado de tonos verdes y pastel con flores anaranjadas, rosas y amarillas*. Podemos añadir una comparación con alguna otra cosa, o una expresión metafórica, etc.: *parecía un cuadro; era mucho más bonita que una suite del Ritz*. Es posible la utilización de los mismos procedimientos una y otra vez, de modo que una descripción puede ser infinita.

Siguiendo con la interpretación en términos topológicos, lo que hacen Adam y Werth es describir la configuración del atractor del tipo de texto descriptivo del que los textos individuales se alejarán más o menos; puede haber, así, textos que carezcan de tema-título explícito, o que no caractericen las propiedades, o que se limiten a la enumeración de partes u objetos, o que se centren en las propiedades dejando en segundo plano los objetos. Serían todos ellos textos menos conformes a la configuración prototípica. Pero sucede que, por la debilidad del atractor de este género textual, el espacio del texto narrativo presenta una variabilidad mucho mayor que la de cualquier otro tipo de texto. ¿Se debe esto a la complejidad, a la escasa frecuencia, o a la poca importancia cultural de la descripción? Las críticas desde la estética y la teoría literaria parecen apuntar en esa dirección, pero enseguida volveremos a esta cuestión.

Esta forma de análisis es indudablemente interesante y parece corresponder a lo que intuitivamente sabemos sobre el género textual de la descripción. Diríamos que parece describir adecuadamente la forma en que solemos hacer una descripción.

Un punto importante, presente en las propuestas de Adam, Werth, Heinemann y Viehweger, y que aparece también en la *Introducción a la Lingüística del Texto* de Robert de Beaugrande y Wolfgang Dressler (1981), es la presencia de un *marco* integrador general, aunque no siempre se le dé este nombre. Ese marco (p. ej., «habitación») debe entenderse en términos de la teoría de marcos semánticos de Charles Fillmore y sus sucesivos desarrollos más recientes, es decir, como un dominio conceptual que recoge el conocimiento general sobre un ente, situación, etc.

En seguida volveremos a esta cuestión, pero vale la pena concluir la breve presentación de los modelos «corrientes» del texto descriptivo. Según lo que hemos visto, existe una serie de posibilidades generales para desarrollar (construir) un texto descriptivo, pero básicamente seguimos teniendo conjuntos, inventarios de objetos dotados de sus correspondientes propiedades, sin que parezca posible asignar un orden a la descripción ni tampoco señalar qué elementos de los que integran ese «tema-título» serán elegidos por el autor al realizar la descrip-

ción. No vale de mucho, para quedarnos en este último aspecto, recurrir a normas literarias ni tampoco a las máximas de Grice, tabla de salvación habitual cuando no se sabe qué hacer con algo del uso lingüístico. Decir que se describe lo que va a ser relevante para la narración en la que se integra una descripción, por ejemplo, puede ser válido cuando la descripción no es autónoma. Pero si le pido a alguien que me describa su habitación, ¿cómo decide qué elementos son relevantes y cuáles no? Como al principio, estaríamos de nuevo en la situación de que la descripción va a depender simplemente de lo que cada descriptor haga en cada descripción. Perdemos de nuevo toda sistematicidad.

3. *Requisitos de una explicación lingüística de la descripción*

La lingüística no puede limitarse a describir lo que hay, sino que debe intentar buscar explicaciones: generalizaciones. Estas generalizaciones explicativas deben poseer además un carácter bastante complejo: por un lado deben corresponder a las necesidades y condiciones impuestas por nuestro sistema cognitivo; por otro, deben tener en cuenta la variación de base cultural y cultural-cognitiva que aparece por todas partes en el estudio del lenguaje. Y esto quiere decir que no podemos quedarnos con presentaciones generales del tipo de las que acabo de comentar; es preciso ir mucho más allá e intentar explicar cómo se construyen y comprenden realmente las descripciones.

De hecho, y dejando aparte lo literario y las descripciones incluidas en textos de otro carácter (narrativo o argumentativo, por ejemplo), la descripción es un tipo de texto extraordinariamente frecuente: describimos constantemente cómo son las personas, las casas, las habitaciones, los muebles, los ordenadores, las ropas, los países, los paisajes, las comidas, las plantas, los animales... Esto excluye la escasa frecuencia de la descripción como factor en la superficialidad del atractor y, en consecuencia, en la aparentemente pobre configuración del tipo de texto. De ahí que un equivalente de la descripción textual pueda encontrarse en otros niveles, «subtextuales». Para poner un ejemplo extremo, el léxico, sobre todo el nominal, de lenguas como el navajo puede considerarse como una serie de descripciones gramaticalizadas morfológicamente. El término con el que los navajos designaron a los españoles desde principios del siglo xviii es *naakaii*, analizable morfológicamente en un nominalizador *-ii*, un prefijo *na-* que indica que el movimiento significado por el verbo se realiza sin una dirección definida, y un tema verbal que indica movimiento por una superficie extensa y no delimitada. La glosa castellana

más exacta sería «los que van de acá para allá por el desierto», lo que puede verse como la descripción de quienes realizan una actividad habitual; posteriormente se introdujo una distinción entre españoles y mejicanos basada en el color de los uniformes militares, de modo que los españoles se denominaron *naakaii*»*báhi*: «los que van de acá para allá por el campo y son blancos (o grises)», mientras que los mejicanos son «negros» (Young y Morgan 1987, pág. 576; Young y Morgan 1992, s. v. *kai*). Siguiendo el modelo de Adam, podríamos analizar *naakaii*»*báhi* como un marco central *-kaii* que señala a quienes hacen un movimiento característico, más dos extensiones: la primera, *na-*, matiza el carácter indefinido, diríamos que absurdo, del movimiento; la segunda, *-báhi*, pone de relieve una característica que define más a quienes realizan ese movimiento: su color típico; sería otra aspectualización. De hecho, prácticamente todos los sustantivos navajos son analizables como descripciones mínimas encapsuladas. Esto puede interpretarse como un apoyo a esa idea de la enorme importancia cognitiva y lingüística de la descripción, entendida ésta en el sentido de «proporcionar datos para que el receptor pueda (re)conocer un objeto, situación, etcétera».

Nuestra visión del mundo es en buena medida *visión*, en el sentido de que una parte importantísima de nuestra percepción de lo que nos rodea y, con ello, una parte fundamental de nuestra categorización, de nuestra representación del mundo, se realiza a través de la vista. Ciertamente no podemos desdeñar lo que nos llega por los demás sentidos, pues nuestra «imagen mental» de la *manzana* no incluye solamente su aspecto físico, sino también su color, su textura, su olor y sabor característicos; pero lo visual desempeña un papel tan fundamental que no en vano hablamos, como acabo de hacer, de «imágenes mentales» como elementos constitutivos básicos de nuestro conocimiento de los entes (reales como la manzana o los soldados españoles recorriendo el desierto, o imaginarios como el unicornio).

4. Descripción e imágenes mentales

Podemos decir —y no es nada nuevo, desde luego— que la descripción intenta presentarnos una imagen básicamente visual de alguna situación, podemos decir «de un escenario». Como nuestro conocimiento del mundo es sobre todo visual, necesitamos que se nos estén proporcionando constantemente imágenes de lo que no conocemos: puede hacerse mediante representaciones pictóricas o fotográficas, pero también mediante el lenguaje, con la descripción.

En este punto podemos plantearnos la cuestión de la coherencia de una descripción: ¿cuándo es coherente un texto descriptivo? Mi propuesta, de acuerdo con lo expuesto en otros sitios (Bernárdez 1995), se basa en la semejanza entre la imagen mental del productor y la del intérprete del texto; así, un texto descriptivo será coherente cuando la imagen mental construida por el intérprete a partir del texto descriptivo sea topológicamente equivalente a la imagen mental previa a la construcción del texto por el productor. Si consideramos (como hace también Paul Werth 1999) que la descripción da lugar a una representación mental de carácter visual en el receptor, la coherencia consistiría en que esta representación visual fuera topológicamente comparable con la del productor: que ambas sean homeomórficas.

Por otra parte, nos movemos en un mundo físico y necesitamos constantemente orientarnos en él, conocer e identificar las partes que conforman objetos complejos, así como su disposición en el conjunto; precisamos de una guía sobre las características de lo que nos rodea o, más allá todavía, sobre lo que otras personas conocen o imaginan. Todo esto hace que la descripción, al contrario de lo que puede parecer por lo que hemos estado viendo, sea una función lingüística de importancia extraordinaria y que, en consecuencia, estemos constantemente realizando descripciones y oyendo o leyendo las descripciones que hacen otros.

Esta importancia de lo visual y lo espacial ha hecho que en la lingüística y la ciencia cognitiva más recientes abunden cada vez más los estudios sobre la conceptualización del espacio y su expresión lingüística: podríamos decir que de las escenas que componen las descripciones. Los diversos trabajos de Leonard Talmy sobre las concepciones del espacio representan quizá el primer intento sistemático de esta exploración, pero la bibliografía al respecto es ya enorme y los resultados obtenidos pueden considerarse apasionantes. Por mencionar sólo uno de estos, la posibilidad de que la ubicación de los objetos se indique con referencias absolutas o no absolutas, como es habitual en nuestra cultura, mediante referencia al observador. Esto es, en lugar de utilizar expresiones como «a la derecha», «a la izquierda», «arriba» o «abajo», se puede indicar la posición de un objeto como «al oeste del árbol» o incluso «al oeste del lápiz». Los trabajos realizados en este sentido sobre diversas lenguas polinesias y americanas, por ejemplo, han abierto vías nuevas de entender la forma en que nos situamos en el mundo, nos movemos por él y lo describimos (Danzieger 1997; Ozanne-Rivierre 1997).

Pero estos estudios no se fijan en textos completos sino en formas de expresión más limitadas que suelen quedarse en simples oraciones o en el uso de pequeños grupos de oraciones en contextos bien definidos. Cuando

se opera con textos, interesan solamente las formas en que se establecen las relaciones espaciales o bien los tipos de expresiones gramaticales empleadas, como tiempos verbales, activas y pasivas, preposiciones, etcétera; un ejemplo del primer caso sería el trabajo de Carroll (1997) sobre la conceptualización de relaciones espaciales en alemán e inglés; al segundo tipo corresponden los diversos estudios de Dan Slobin (1996) y sus colaboradores sobre la narración de una historia —presentada en viñetas— en diversas lenguas. No hay desde estos terrenos una aproximación sistemática al texto, deficiencia señalada por autores como Palmer (1996).

Las propuestas descriptivas de la descripción que hemos visto no pueden dar respuesta a preguntas como las siguientes, que parecen suficientemente importantes a la luz de lo que acabamos de ver:

¿Por dónde empezamos una descripción? ¿Es irrelevante si comenzamos por un lado u otro, por un objeto u otro de los que integran el objeto de descripción?

¿Qué partes del objeto mencionamos y cuáles dejamos de lado? Si estamos describiendo una habitación ¿mencionamos absolutamente todo lo que hay en ella (con o sin sus propiedades) o nos limitamos a una selección? En este último caso, ¿en qué se basa nuestra selección? O dicho en otros términos: ¿qué partes de un objeto, o qué objetos, consideramos salientes y relevantes? ¿Cómo asignamos esa relevancia?

¿En qué orden describiremos las partes del objeto descrito? ¿Es éste quizá irrelevante, como suelen señalar los estudiosos del texto descriptivo?

¿Cómo situamos unos objetos en relación con otros? ¿Cuáles nos sirven de *trayector* y cuáles de *hito*, para usar la terminología de Langacker?

¿Qué tipos de relaciones locales utilizamos y de qué forma expresamos éstas (por ejemplo, relaciones absolutas o relativas)? Y de nuevo: ¿en qué orden?

A estas preguntas podemos añadir una de carácter mucho más general: si la descripción es tan importante y frecuente, ¿cuál es la causa de la debilidad de su configuración?

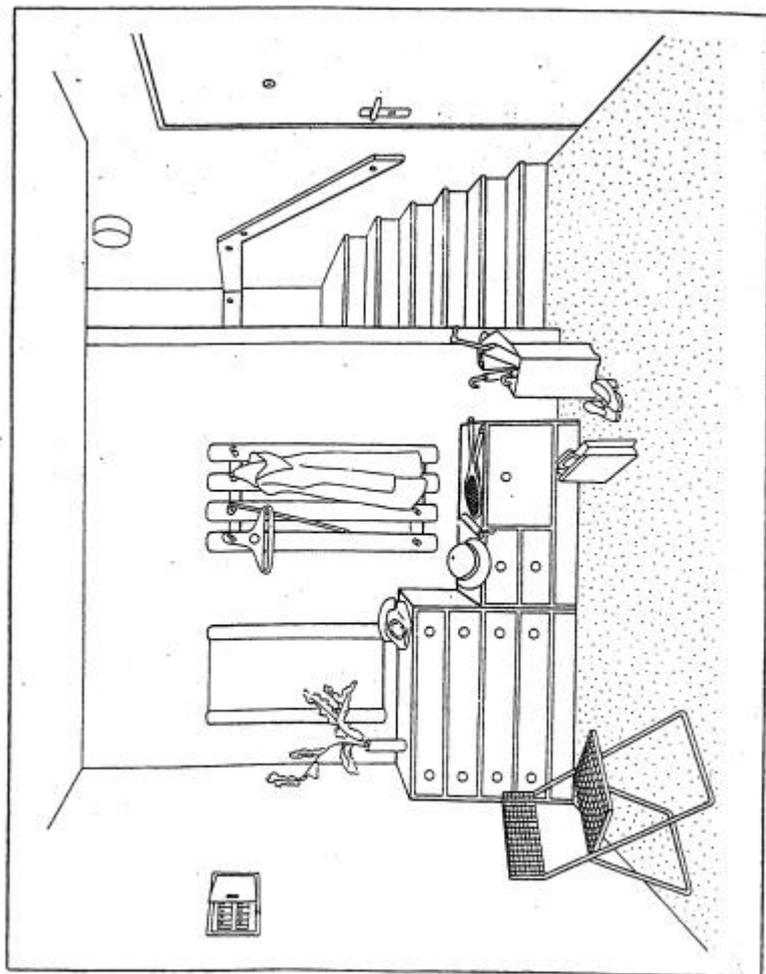
¿Cómo responder a estas preguntas? Una posibilidad, de uso cada vez más frecuente hoy día en la lingüística, es el estudio empírico. En lo que sigue voy a presentar los primeros resultados de un estudio experimental en marcha, realizado por un equipo formado por M.^a Carmen Guarddon, Marzena Mioduszevska, Enrique Palancar, Manuela Romano y yo mismo.

5. *Diseño del experimento*

La prueba se realizó sobre unos 75 sujetos de distinta edad, sexo y profesión, aunque con cierto predominio de estudiantes universitarios; se incluyó también un pequeño número de hablantes de otras lenguas. Sólo parte de las pruebas se ha analizado hasta el momento. En sesiones individuales, se mostraba a cada uno un dibujo simple y se le daba un tiempo prudencial para estudiarlo; a continuación se le indicaba que debía «contar» o «explicar» lo que había visto. La descripción oral así realizada a partir de lo memorizado se grababa para su posterior transcripción y análisis, anotando también los gestos utilizados durante la descripción. Cuando los sujetos comenzaban la prueba ignoraban de qué iba a tratarse, y en ningún momento se mencionaban las palabras *describir* o *descripción*; algunos creían que iba a ser un ejercicio de memoria, mientras otros pensaban desde que veían el dibujo que tendrían que describirlo (se hicieron preguntas al respecto una vez terminada la prueba). Además, se les hizo creer que elegían entre varios dibujos posibles.

Este proceder tiene su justificación: se trataba de que los sujetos no supieran qué se iba a pedir de ellos; incluso cuando ya estaban realizando la descripción «de lo que habían visto» ignoraban qué iba a medirse en la prueba. De esta forma se evitaba que desde un principio planificaran una descripción como tal. Por otra parte, al operarse sobre una imagen recordada y no sobre el dibujo mismo, había más posibilidades de que se hubieran mantenido en la memoria, pese al brevísimo tiempo transcurrido, solamente los elementos realmente salientes del dibujo, así como las relaciones espaciales básicas.

Resultó un tanto inesperado que el dibujo no fuera inmediatamente inteligible o categorizable para todos los sujetos; se trata de la entrada de una casa que, si bien es bastante corriente en otros países europeos, resulta infrecuente en España. Esto motivó dudas iniciales en quienes no categorizaron el dibujo de esta forma desde un principio. Este hecho es interesante de por sí, ya que parece apoyar la idea anteriormente expuesta, común a todos los enfoques modernos del texto descriptivo, de que es preciso un marco conceptual inicial; es decir, saber «qué se está describiendo».



En otros términos, podríamos decir que la imagen mental obtenida y previa a la descripción precisa poseer una coherencia que se entiende en claros términos conceptuales: los hablantes no describen realmente el dibujo, sino lo que han conceptualizado como el objeto representado por ese dibujo. En unos pocos casos comienzan su descripción con una simple enumeración de objetos y en cierto momento explicitan el «tema-marco», es decir, acceden a la conceptualización como «entrada de una casa». Entonces vuelven a comenzar la descripción pero ya no como simple enumeración.

6. Comienzo de la descripción: coherencia e incoherencia

La mayoría de los sujetos comienzan la descripción precisamente con el tema-marco³:

1. es una sala...
2. ...era una habitación, podría ser una entrada de una casa...
3. ...es una entrada de una casa
4. era como el recibidor de una casa
5. es una habitación
6. es una habitación, es seguramente el recibidor de una casa
7. ...es como una especie de recibidor
8. pues era la entrada de una casa...
9. es una habitación....

En ocasiones se hace referencia explícita al dibujo:

10. el dibujo es la entrada de una casa, el vestíbulo...
11. el dibujo podemos decir que era una habitación...
12. el dibujo es una habitación, una entrada...
13. es el dibujo de una habitación.

En varios casos se justifica la categorización señalando inmediatamente qué hace pensar que se trata de una entrada:

14. es una habitación que parece ser una entrada porque tiene una mirilla en la puerta...
15. pues debe ser una entrada a una casa porque está la puerta de entrada.

³ No presento una transcripción exacta de los enunciados, sino una mera aproximación en la que la puntuación recoge de manera aproximada las pausas.

Por otra parte, la «anomalía cultural» del objeto tuvo otra consecuencia interesante e inesperada: en el dibujo aparecen objetos que no hallan su lugar normal en la entrada de una casa; esto dio lugar en varios casos a la búsqueda de explicaciones para la presencia de los mismos, explicaciones que podían incluir breves secuencias narrativas. Esto se ponía de manifiesto en la aparición de verbos dinámicos en un contexto en el que es abrumador el predominio de los locativos estáticos. El siguiente es un ejemplo un poco extremo, porque incluye varias narraciones explicativas:

16. ... en el suelo hay unos zapatos de mujer, una cartera de ejecutivo y un paraguero con tres paraguas por lo que seguramente en esta casa vive un matrimonio mayor, aunque he visto un gorro de explorador que debe ser de algún nieto o algo, que ha olvidado ahí y el típico paraguas que olvidó alguien ahí y está ahí de toda la vida... También está la pared frente a la puerta los interruptores de la luz, abierto, curiosamente está todo bastante ordenado, bastante limpio, y es la idea general. ... las paredes son como muy sosas, es una casa un poco aséptica de gente seguramente estresada con poco tiempo. Estoy convencida de que hay alguien que va a hacerles la limpieza...

Podría deberse a que el sujeto es profesora de lengua española; pero no sucede lo mismo en el siguiente texto:

17. ...se puede deducir que es una casa de dos pisos, que la habita una mujer que hace deporte, de edad joven, con poco tiempo para estar en casa, porque si no tendría más cosas en la vivienda, y un poco austera.

Son raros los casos en los que existe una simple enumeración de objetos sin explicitar el marco. No siempre corresponden a hablantes jóvenes y se caracterizan por carecer de orden u otro tipo de organización: se parecen a las descripciones denostadas por Paul Valéry. Por ejemplo:

18. pues hay unos paraguas, tres; luego hay un par de zapatos, de tacón, hay unas escaleras...

Se realizó una prueba con una niña de 6 años aunque directamente mientras miraba el dibujo: se limitó a la enumeración aparentemente caótica de objetos:

19. una silla. Un mueble con una planta encima. Unas escaleras. Una puerta. Unos zapatos, una maleta, un gorro, una raqueta, un teléfono y un perchero. Y un abrigo. Y unos paraguas. Y unos muebles. Y unas luces.

Es destacable el parecido entre las carencias de esta construcción y las de los textos narrativos en niños (ver p.ej. Schank y Abelson 1977). Me inclino a pensar que no se trata tanto de un conocimiento insuficiente de las formas de expresión como de la imposibilidad de acceder a la representación pre-lingüística de la imagen visual que se ha de describir.

Pero algunos textos producidos por adultos son igualmente incoherentes, prácticamente limitados a una enumeración (casi) desordenada:

20. es una habitación que parece ser una entrada porque tiene una mirilla en la puerta y tiene un mueble en, vamos a ver, un mueble que está, tiene un mueble, una pared, tiene una pared, tiene un mueble, un mueble, una pared, una ventana, un perchero, con... tiene un abrigo, un perchero, con, tiene un abrigo, tiene también un portaparaguas, un paraguero con tres paraguas. Tiene también, hay dos raquetas, un sombrero, un jarrón con una plantita, que no son flores son como una hoja. ¡Ah! También tiene un maletín de trabajo como, hay algo más pero no me acuerdo.

En este caso se trata aparentemente de un problema de memorización: diríamos que la imagen visual en la que se va a apoyar la narración es poco definida, incoherente. De ahí la incoherencia del texto resultante, en este caso la imposibilidad de construir una imagen visual a partir de la descripción. Obsérvese que no existen relaciones espaciales.

Una vez considerados estos aspectos generales, podemos pasar a la presentación de algunos resultados que pueden ayudarnos a responder a algunas de las preguntas que hice más arriba.

7. El punto de partida del recorrido visual

Una posibilidad es que se realice un escaneo visual a través de la imagen en algún posible orden «natural» que se representaría icónicamente en la descripción, de modo semejante a como sucede con la narración, básicamente icónica del orden de los sucesos. Nuestro estudio parecía confirmar inicialmente este supuesto, pues la inmensa mayoría de los sujetos comenzaban la descripción en la parte derecha del dibujo y continuaban generalmente hacia el centro y la izquierda, para descender a continuación y, frecuentemente, cerrar por fin el círculo en torno a la escalera.

Pero un estudio más detenido de los resultados mostró que la selección del punto de inicio del escaneo visual representado después en el principio

de la descripción depende de otro tipo de factores: se comienza por el «lugar natural de inicio» del objeto descrito. En este caso se trata de la entrada de una casa y es precisamente esta entrada lo que inicia la descripción en la inmensa mayoría de los textos producidos. Esto se pudo confirmar invirtiendo el dibujo de modo que la puerta quedara a mano izquierda; los sujetos que operaron con esta variante comenzaban casi invariablemente por la puerta en su nueva posición. Además, no existían diferencias entre diestros y zurdos, frente a lo que sería de esperar si el movimiento visual y descriptivo comenzara en puro orden geométrico. También se comprobó el efecto de eliminar por completo la puerta del dibujo. El resultado fue que los sujetos hablaban de la habitación como si estuvieran viéndola desde la puerta, esto es, como si ésta se encontrara en la posición misma del observador.

Así pues, la descripción parece comenzar en su «lugar más natural»: la entrada. Tengamos en cuenta también que en varios textos se explicita el movimiento de un observador por el interior de la estancia. De hecho, el escaneo visual se realiza como si un observador, a veces identificado con el descriptor pero más frecuentemente con el receptor del texto, estuviera recorriendo el espacio de la imagen. No son infrecuentes expresiones como las siguientes:

21. no era el típico tramo de escaleras con una barandilla que hay en una casa
22. cuando entras y está al fondo y se sube al segundo piso
23. también en la pared de enfrente, o sea según se entra por la puerta
24. y cuando entras por la puerta, de frente están los fusibles de la luz
25. hay una puerta, según si se abriera la puerta a la derecha hay una escalera
26. nada más entrar te encuentras a mano derecha un mueble
27. entras y a mano derecha hay un mueble, lo primero que te encuentras, lo primero que verías sería el maletín.

Las descripciones comienzan, pues, por la puerta, normalmente seguida de la escalera; se continúa hacia el mueble central y lo que lo rodea, para concluir con los objetos situados en las partes izquierda e inferior del dibujo. Es interesante que la variación entre los textos se encuentra sobre todo en los objetos situados sobre el mueble central o alrededor de éste, pero es bastante escasa entre lo que parecen ser las partes principales, que se describen generalmente en el siguiente orden: puerta, escalera, mueble, espejo, perchero, silla, fusibles, aunque el orden de estos dos últimos elementos es bastante variable.

La puerta es a la vez el punto de acceso de un observador al objeto descrito, aquí el recibidor de una casa; es al mismo tiempo el que mejor identi-

fica la función básica del mismo: servir de transición entre la casa y el exterior. Esto nos permite formular un

Principio de selección del punto de partida:

La descripción comenzará por el punto natural de recorrido de un observador interno o, si tal recorrido no existe, por aquel elemento que mejor identifique la función o configuración física básica del objeto.

Enseguida veremos qué elementos se mencionan con más frecuencia y cómo se relaciona ésta con el orden general de presentación. Concluyendo por el momento este apartado, parece que los hablantes describen la estancia haciendo un recorrido que puede ser simplemente visual o ir acompañado además del movimiento «real» de un observador. Ese recorrido se realiza en un orden que corresponde básicamente a lo que vería un observador al penetrar en la estancia.

8. *¿Qué partes del objeto se mencionan?*

Al trabajarse de memoria existe bastante variación en el número de objetos y partes de la habitación que se mencionan, pues algunas personas retienen más que otras (también existe, sin duda, una diferencia en la capacidad de observación); pero los resultados generales son muy significativos. Tomemos los 23 objetos que se mencionan de forma más general. A continuación presento el porcentaje de menciones de cada objeto para un total de 41 hablantes:

Escalera: 97,92; mueble: 95,42; espejo: 90; abrigo: 82,67; perchero: 82,08; sombrero: 78,92; florero: 76,67; paraguero: 74,86; puerta: 74,75; caja fusibles: 71,83; raquetas: 71,83; zapatos: 70,14; bastón: 66,83; silla: 64,45; percha: 62,92; cajones: 61,25; paraguas: 58,33; funda paraguas: 57,67; maletín: 48,89; teléfono: 43,61; lámpara: 32,08; pasamanos: 28,75; escalones: 16,95.

En la distribución general se aprecia que muy pocos objetos superan el 90%: *escalera*, *mueble* y *espejo*; otros dos superan el 80%: *abrigo* y *perchero*. Estos cinco elementos configuran un primer grupo; el segundo está formado por los elementos con una frecuencia entre 80 y 60% de los casos: 11 objetos; un tercer grupo lo conforman los objetos mencionados menos del 60% de las veces: un total de 7. La distribución forma la típica campana, pero podemos interpretar los datos en un sentido mucho más interesan-

te: los elementos más frecuentemente mencionados son aquellos que prototípicamente aparecen en el vestíbulo de entrada a una casa: la escalera, un mueble, un espejo, ropa que se usa en el exterior pero no dentro de la casa. El siguiente grupo está integrado por objetos posibles pero no «imprescindibles», mientras los que integran el grupo de menor frecuencia son secundarios aunque sean parte fija e integrante de la estancia misma. Precisamente, los objetos menos mencionados son la *lámpara*, el *pasamanos* de la escalera y los *escalones* de ésta.

Es decir: los hablantes mencionan prioritariamente lo que forma parte habitual de un vestíbulo con escalera; en cambio, apenas mencionan aquello que necesariamente aparecerá en tal espacio y que, en consecuencia, es fácilmente inferible por el receptor. Los objetos posibles pero no necesariamente asociados a un vestíbulo ocupan una posición intermedia.

En otros términos: se mencionan sobre todo los elementos que configuran directamente el tema-marco de la descripción. Podríamos exponerlo de la siguiente forma: «Un recibidor es un espacio con acceso al exterior y al resto de la vivienda donde se sitúan ciertos objetos relacionados directamente con la función de la estancia: servir de transición entre el interior y el exterior».

Nos encontramos con la configuración prototípica de un objeto, configurada por un atractor que define el núcleo («lo que debe tener un recibidor»); la topología de este espacio se va haciendo más compleja por la presencia de nuevos atractores secundarios: los objetos relacionados funcional y localmente con los elementos prototípicos.

Por otra parte, lo que no es sólo prototípico sino que aparece necesariamente en una estancia como la representada en el dibujo no tiene por qué mencionarse: su mención explícita puede incluso considerarse superflua y reiterativa. En nuestro experimento esto queda matizado porque bastantes de los sujetos creían que se les estaba sometiendo a una prueba de memoria, de modo que intentaban recordar y mencionar el mayor número posible de objetos, incluyendo el número de cajones en cada módulo del mueble central y hasta el de escalones de la escalera. Unos pocos mencionaban la mirilla de la puerta, el pomo de ésta, etc. De todos modos, vemos que la frecuencia de mención del pasamanos es muy superior a la de los escalones: evidentemente, puede haber una escalera interior sin pasamanos, pero los escalones mismos son imprescindibles. Incluso la frecuencia relativamente baja de la mención explícita de la puerta, sobre todo en comparación con la escalera o el mueble, puede ser consecuencia de su carácter imprescindible,

lo que sin embargo se modula por su papel de «entrada», de punto de inicio del paseo visual por la estancia y su descripción.

Podemos entonces dar una respuesta a la segunda pregunta:

se mencionan en la descripción sobre todo los objetos que configuran el prototipo del objeto descrito y que definen el tema-marco, dejándose en un último plano aquellos cuya presencia es inmediatamente inferible por el receptor.

Este resultado nos puede llevar a ámbitos aparentemente muy alejados de la descripción: en un estudio sobre la desagentivización (Bernárdez 1997) pude identificar correlaciones semejantes para la presencia o ausencia de agente explícito en las construcciones transitivas, de modo que podría pensarse que nos encontramos ante principios de enorme generalidad y que actúan en diversos dominios del lenguaje.

Algunos objetos parecieron llamar especialmente la atención de los sujetos por la dificultad de su identificación, o por su simple anomalía en el conjunto. Sucede con la funda de paraguas plegable situada sobre el mueble. Las interpretaciones varían desde ‘caja de pelotas de tenis’, derivada seguramente por proximidad de las raquetas, hasta ‘linterna’, ‘diploma’ y ‘envoltorio de Smarties’, pero es significativa la frecuencia de su mención. Algo semejante sucede con el sombrero, identificado en varios casos como ‘sombrero de explorador’, ‘salacot’ etc., aunque la mayoría lo ve como ‘sombrero de mujer’. Supondremos que estos objetos llamaron la atención del observador porque le causaban problemas de identificación y, en consecuencia, dedicaron más tiempo a ellos que a otros más fácilmente identificables y explicables.

También causa algunos problemas la conceptualización del espejo, visto a veces como ‘póster’ o ‘ventana’. Es interesante que en las pruebas realizadas borrando la puerta, la conceptualización más frecuente de este objeto era como ‘ventana’, mientras que predominaba el espejo cuando aparecía la puerta, fuera a la izquierda o a la derecha.

Sin poder entrar aquí en los detalles, podemos considerar que los objetos mencionados en más del 50% de los textos son los más salientes; corresponden a los más prototípicamente asociados a un receptor. En general, podemos proponer el siguiente

principio de asignación de saliencia a objetos en una descripción: Se asigna la mayor saliencia a aquellos objetos prototípicamente asociados al tema-marco pero que no son partes indispensables de éste; serán también salientes los objetos muy anómalos para ese tema-marco.

Por otra parte, existe una interesante correlación, que aún no ha sido objeto de análisis sistemático, entre frecuencia y prioridad temporal de mención: los objetos prototípicos se mencionan en los primeros momentos, lo que sirve de refuerzo a la identificación del tema-marco. La diversidad mayor en el orden de presentación de objetos se encuentra precisamente en el área de los asociados espacialmente con los elementos prototípicos, que es donde se comprimen las frecuencias de mención de los mismos.

9. Caracterización de los objetos

En cuanto a la caracterización de los objetos (la *aspectualización* de Adam), ésta es relativamente pobre en nuestras descripciones. Nuevamente son los objetos que más llaman la atención por ser más difíciles de categorizar los que cuentan con aspectualización: la prenda de vestir que cuelga del perchero se conceptualiza como ‘gabardina’, ‘abrigo’, ‘anorak’ o simplemente ‘prenda de vestir’, y a veces se añade alguna especificación (‘con capucha’); pero es sobre todo la silla, que se expande en formas como las siguientes:

28. silla plegable
29. la silla tenía, estaba decorada así como con cuadritos
30. silla de metal
31. silla de tijera de estas metálicas que se abren.

Un objeto poco mencionado, en virtud de nuestro principio de asignación de saliencia, es la planta que hay en el florero (escasa saliencia porque «todo florero tiene una planta»), pero en varios de los casos se incluye un comentario para dar cuenta de su extraño aspecto; por ejemplo:

32. una planta bastante seca
33. una planta que parece, sí, me parece un helecho, como un helecho
34. algo que no eran flores, era una planta, no sé, algo parecido a un helecho pero no sé muy bien lo que era
35. ramas o plantas
36. una hojas que podrían estar disecadas por la forma en que están, sobre todo una de ellas
37. no son flores son como una hoja
38. no tenía flores, parecen hojas.

Apenas encontramos otras aspectualizaciones de los restantes objetos del dibujo; sólo al suelo/moqueta se le intenta describir —las pocas veces se menciona— como ‘con puntitos’ o ‘con lunares’.

10. *El papel de los gestos*

Sin embargo, la aspectualización verbal se complementa frecuentemente con gestos tendentes a indicar la forma general de los objetos y su ubicación relativa, de modo que la unión de expresión verbal y expresión gestual nos puede proporcionar una idea aproximada pero bastante completa de algunas características básicas de los objetos presentes en la estancia. Este carácter complementario de los gestos ha sido estudiado en profundidad por McNeill (1992; 1997) y apunta a la presencia de un nivel pre-lingüístico en la conformación de las imágenes; es decir, el «pensar para hablar», «thinking for speaking» propuesto por Dan Slobin (1996). Lo que en nuestros textos se transmite mediante gestos, generalmente inconscientes, puede tomar forma verbal, sobre todo si trabajamos con textos escritos que no cuentan con el contacto visual directo con el interlocutor.

En conjunto, sin embargo, la aspectualización es de un nivel bastante bajo, incluso si incluimos la información gestual. Podemos entender este fenómeno en términos de la normalidad de los objetos presentes en el dibujo. De ahí que se concentre en los objetos menos corrientes o más difícilmente identificables; tendríamos una extensión del anterior principio de asignación de saliencia, de modo que:

Se aspectualizan principalmente los objetos anómalos, infrecuentes o difícilmente identificables.

Como vamos viendo, la descripción dista mucho de ser caótica, pues se conforma de acuerdo con lo que parecen principios de carácter muy general y que seguramente sirven a otros fines que no son solamente los del texto descriptivo o incluso el lenguaje. La relación entre ellos y la percepción es evidente: el productor del texto proporciona al receptor información tendente a recrear en éste los problemas de identificación que ha experimentado él mismo.

11. *¿Cómo situamos unos objetos en relación con otros? Perspectivas interna y externa*

Una muestra de 22 de los textos obtenidos en la prueba nos permite comprobar las formas básicas de relación espacial. Podemos distinguir entre la perspectiva general adoptada para la descripción y las indicaciones espaciales que sitúan los objetos. En cuanto a la perspectiva general, al trabajarse sobre un dibujo, buena parte de los textos muestran —al menos parcialmente— una perspectiva del dibujo mismo, de forma que las referencias a *izquierda* y *derecha* se entienden sobre el punto de vista del observador externo a la estancia misma. Así, el cuadro de fusibles se encontrará en la pared de la izquierda y la puerta y la escalera a la derecha.

Sin embargo, esta perspectiva externa se ve rota con mucha frecuencia por otra más interna: la de un observador situado dentro de la estancia; en estos casos, la caja de fusibles queda «enfrente»:

39. en la pared de enfrente, o sea según se entra por la puerta
40. al fondo había como donde se encienden las luces
41. cuando entras por la puerta, de frente están los fusibles de la luz
42. también está en la pared frente a la puerta los interruptores de la luz.

Como ya hemos visto, es habitual que se hagan indicaciones que reflejan el movimiento de un observador interno:

43. nada más entrar por la puerta, a la derecha está la escalera
44. según entras, a la derecha hay unas escaleras
45. según entras a la derecha hay una escalera
46. según si se abiera la puerta a la derecha hay una escalera
47. está la puerta con su mirilla y a mano derecha hay unas escaleras
48. nada más entrar te encuentras a mano derecha un mueble (...) entras y a mano derecha hay un mueble lo primero que te encuentras.

En general parece primar esa perspectiva interna sobre la meramente externa del dibujo, aunque aún no puedo ofrecer datos cuantitativos completos al respecto. Esto se interpreta en el sentido de que sea cual sea la fuente de la imagen de partida, la tendencia principal será a situarse dentro del objeto que se describe y adoptar una perspectiva interna. Parecería que los hispanohablantes prefieren por tanto la descripción a partir del observador, lo

que Carroll (1997) denomina «punto de vista deíctico»; se comportarían a este respecto como los alemanes, según el análisis de esta autora, a diferencia de los anglohablantes, que prefieren centrarse en los rasgos propios del objeto descrito (Carroll 1997, pág. 138).

Las relaciones espaciales entre los objetos que integran la estancia se establecen combinando los elementos más salientes, que como vimos se mencionaban en los primeros lugares, con esa perspectiva del observador; por ejemplo:

49. de frente está el espejo, debajo hay un mueble donde hay un florero y un teléfono más a la derecha.

Existen además referencias que apuntan directamente al movimiento figurado del observador dentro de la estancia, como si estuviéramos haciendo un recorrido mental por la misma:

50. a continuación de la escalera hay un armario
 51. circulas en la pared y luego el resto de la sala tiene un armario de cajones. (...) Luego una percha con una gabardina
 52. luego, el aparador
 53. luego tienes lo que es la habitación propiamente dicha (...) luego hay encima un perchero (...) luego una silla de tijeras
 54. a continuación de la escalera hay un armario
 55. después había un florero
 56. y luego el sombrero está encima de la cómoda
 57. y luego al lado del mueble, hacia, a la derecha, unos zapatos de tacón.

El conector *luego* no deja de ser problemático en este contexto, porque puede hacer referencia también al mero orden de la descripción, es decir, puede tratarse de un marcador discursivo y no tanto de un indicador de sucesión temporal, que sí referiría a ese trayecto del observador. Es preciso un análisis más detallado al respecto.

Los elementos salientes (mueble, espejo, etc.) se toman también como puntos de referencia parciales para indicar la ubicación de los objetos menores: sombrero, raquetas, etc., mediante las preposiciones y los adverbios habituales: *encima*, *al lado*, *debajo*; destaquemos que la posición *a la izquierda/a la derecha* de un objeto respecto a otro vuelve a llevarnos a esa perspectiva primaria del observador.

Finalmente, podemos proponer provisionalmente un principio general de perspectiva para los textos descriptivos españoles:

La descripción se realizará desde el punto de vista configurado por el observador, preferentemente, cuando esto sea posible, desde una posición interior al objeto complejo descrito.

12. Conclusiones: configuración de la descripción

Con lo que hemos visto, espero que haya quedado claro que la configuración de la descripción es mucho menos aleatoria de lo que suele creerse; está determinada por unos pocos principios que son probablemente válidos para cualquier descripción de cualquier objeto. Los repito a continuación:

(1) *Principio de selección del punto de partida*: La descripción comenzará por el punto natural de recorrido de un observador interno o, si tal recorrido no existe, por aquel elemento que mejor identifique la función o configuración física básica del objeto.

(2) *Principio de asignación de saliencia a los objetos en una descripción*: Se asigna la mayor saliencia a aquellos objetos prototípicamente asociados al tema-marco pero que no son partes indispensables de éste; serán también salientes los objetos muy anómalos para ese tema-marco.

(3) *Principio de preferencia de aspectualización*: Se aspectualizan principalmente los objetos anómalos, infrecuentes o difícilmente identificables.

(4) *Principio general de perspectiva*: La descripción se realizará desde el punto de vista configurado por el observador, preferentemente, cuando esto sea posible, desde una posición interior al objeto complejo descrito.

Quedan por explicar muchas cosas —está claro que lo presentado aquí no es más que el inicio de una exploración más a fondo por el espacio de la descripción— pero antes de concluir podemos ir avanzando algo en la respuesta a otra de las preguntas planteadas más arriba: ¿cuál es la causa de la debilidad de la configuración? ¿Por qué está tan poco convencionalizada la descripción, hasta el punto de que sigue pareciendo imposible proponer una superestructura precisa? La respuesta está probablemente en que, si los principios propuestos son válidos, éstos determinan distintas opciones de acuerdo con las características propias del objeto descrito; podríamos decir que es el marco, tema-marco o, en cierto sentido, la macroestructura del texto, lo que determina la forma concreta en que se va a realizar la descripción. En otras palabras: cada imagen mental que representa el punto de partida y de llegada del proceso textual posee unas características que servirán de base para la configuración del texto destinado a describirla.

Tendremos así, probablemente, configuraciones más específicas y convencionalizadas si hablamos de «descripción de una casa», «descripción de un piano», «descripción de una mesa de trabajo», etcétera; pero la «descripción» en sí carecería de convencionalización general porque no se pueden describir del mismo modo objetos distintos, pues determinan formas diferentes de aplicación de los principios; ahí estaría también la diferencia con otros tipos de texto más convencionalizados, como la narración o la argumentación.

La descripción no es entonces un tipo de texto en el sentido más tradicional del término, pues carece de organización convencional, pero sí posee las características de una configuración textual prototípica (Bernárdez 1995) que viene definida por los principios propuestos. Esto puede solucionar el debate sobre el que Aznar, Cros y Quintana (1991, pág. 66) señalan lo siguiente:

Algunas tendencias consideran la descripción como un modo de organización de los contenidos, un procedimiento lingüístico, más que como un tipo de texto, mientras otras dicen que el texto descriptivo tiene una estructura global específica, igual que la tienen los textos narrativos o expositivos; se puede considerar, por lo tanto, como un tipo de texto.

Como el objetivo de la descripción es «la creación de una imagen mental ... por medio de la representación verbal» (Alcaraz y Martínez Linares 1999, s. v.), la expresión lingüística dependerá necesariamente de las peculiaridades de la imagen descrita.

Por último, los principios organizativos propuestos y el funcionamiento de los textos concretos analizados parecen confirmar la propuesta de Dan Slobin (1996) de que existe un nivel conceptual intermedio entre el «pensamiento» y el «lenguaje», que él llama «pensar para hablar»: efectivamente, los hablantes no se limitan a describir una imagen dada objetivamente, incluso cuando ésta, como en el experimento presentado, es el dibujo de un objeto y no el objeto real. Lo que hacen los hablantes es imaginar el objeto real y a sí mismos en relación con él, y crear un mapa mental del mismo que será lo que se exprese lingüística y gestualmente.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Adam, Jean-Michel (1992): *Les textes: types et prototypes*, París, Nathan.
Alcaraz Varó, Enrique, y M.^a Antonia Martínez Linares (1999): *Diccionario de Lingüística moderna*, Barcelona, Ariel.

- Aznar, Eduardo, Anna Cros, y Lluís Quintana (1991): *Coherencia textual y lectura*, Barcelona, ICE-Horsori.
- Beaugrande, Robert de, y Wolfgang Dressler (1981): *Introducción a la lingüística del texto*, Barcelona, Ariel, 1997.
- Bernárdez, Enrique (1995): *Teoría y epistemología del texto*, Madrid, Cátedra.
- (1997): «A partial synergetic model of deagentivisation», *Journal of Quantitative Linguistics* 4, págs. 53-66.
- (1998): «Catastrophes, Chaos, and Lexical Semantics», en Barbara Lewandowska-Tomaszczyk (ed.), *Lexical Semantics, Cognition and Philosophy*, págs. 11-28. Ñód², Ñód² University Press.
- Carroll, Mary (1997): «Changing place in English and German: language-specific preferences in the conceptualization of spatial relations», en Nuyts y Pedersen (eds.), 137-161.
- Caviglia, Serrana (1997): «La descripción», en Costa y Malcuori (comp.), págs. 40-57.
- Costa, Sylvia, y Marisa Malcuori (comp., 1997): *Tipología textual*, Montevideo, Universidad de la República.
- Danziger, Eve (1997): «La variation inter-langues dans l'encodage sémantique et cognitif des relations spatiales: quelques réflexions sus les données du maya mopan», en Fuchs y Robert (eds.), págs. 58-80.
- Fuchs, Catherine, y Stéphane Robert (eds., 1997): *Diversité des langues et représentations cognitives*, París, Ophrys.
- Heinemann, Wolfgang, y Dieter Viehweger (1991): *Textlinguistik. Eine Einführung*, Tubinga, Niemeyer.
- Maingueneau, Dominique, y Vicent Salvador (1995): *Elements de lingüística per al discurs literari*, Valencia, Tàndem.
- McNeill, D. (1992): *Hand and Mind: What gestures reveal about thought*, Chicago, University of Chicago Press.
- (1997): Growth points cross-linguistically, en Nuyts y Pedersen (eds.), págs. 190-212.
- Nuyts, Jan, y Eric Pedersen (eds. 1997): *Language and Conceptualization*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Ozanne-Rivierre, Françoise (1997): «Systèmes d'orientation: quelques exemples austronésiens», en Fuchs y Robert (eds.), págs. 81-92.
- Palmer, Gary B. (1996): *Toward a Theory of Cultural Linguistics*, Austin, Texas University Press.
- Schank, Robert, y Robert Abelson (1977): *Guiones, planes, metas y entendimiento*, Barcelona, Paidós.
- Slobin, Dan (1996): «From 'thought and language' to 'thinking for speaking'», en J. J. Gumperz y S. C. Levinson (eds.), *Rethinking Linguistic Relativity*, págs. 70-96, Cambridge, Cambridge University Press.

- Young, Robert W. y William Morgan (1987): *The Navajo Language*, Albuquerque, University of New Mexico Press.
- Young, Robert W. y William Morgan (with the assistance of Sally Midgette) (1992): *Analytical Lexicon of Navajo*, Albuquerque, University of New Mexico Press.
- van Dijk, Teun A. (1978): *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós, 1989.
- Werth, Paul (1999): *Text Worlds: Representing conceptual space in discourse*, Londres, Longman.