

## La descripción: huérfana literaria



**Julia Elena Rial**

### En pos de la descripción.

Descubro una mujer que vuelca su intimidad con ímpetu creador ante impresiones fugitivas: “Ocultas tras el pliegue más negro de la noche,/ debajo del rosal más florido del alba,/ tras el bucle más rubio de la tarde/ las tenebrosas larvas/ de piedra crecen, crecen... (Agostini.1988. Pág.169) Dice Delmira Agostini en “En tus ojos”, poema que integra “Los cálices vacíos”. Son estas imágenes, fugaces y distintas, que cada poeta crea en afán de su propia trascendencia las que me han movido a la tarea de buscar un camino reivindicativo para escribir una exégesis sobre la descripción.

Despertar interés intrínseco en la propia descripción es un duelo literario ya que se trata de un contexto verbal que debe ser breve, interesante, artístico, figurativo, pictórico y bien escrito. Tal vez por eso las recetas literarias le dedican pocos espacios y Gerard Genette la devalúa en “Fronteras del relato” llamándola “esclava de la narración”, aún cuando la considera una subsidiaria indispensable en cualquier género discursivo.

Se acumulan en los manuales de literatura definiciones y clasificaciones. De vez en cuando un taller literario dedica algún previo para deshojar, sílaba tras sílaba, los sertanejos eriales donde Graciliano Ramos escenifica “Vidas Secas” o las verbosas descripciones, de un barroco espléndido, de Alejo Carpentier, ya sea para devaluar el neomanierismo latinoamericano o analizar fríamente los “sememas y morfemas” que en *Los pasos perdidos* hablan de “El camino del río , con sus magnolias enanas, y la verja enrevesada en garabatos, al estilo de Nueva Orleans” (Carpentier.1976. Pág. 23). Pero difícilmente los expertos en estudiar las estructuras narrativas se percatarán de que entre el universo telúrico del trópico descrito en *Los Pasos perdidos* se siente el latido del pensamiento artístico moderno; el escritor cubano desarrolla un híbrido descriptivo de simbolismo múltiple, música, arte, mitos, que concuerda con conceptos que él mismo ha manifestado sobre la novela al decir: “Todos los estadios de la civilización, conocidos por el hombre, a lo largo de su historia, pueden contemplarse, en plano de contemporaneidad, en el continente americano.” (Carpentier. 1976. Pág. 16).

No hubo ciencia literaria que enseñara a Milton, ya ciego, las sombrías e infernales descripciones del “Paraíso Perdido”. El escritor, cuyas ideas revolucionarias lo llevaron a ser castigado por la restauración Monárquica, se dejó guiar, tal vez, por las vicisitudes de su vida para dejarnos los doce libros de los Paraísos, entre cuyas descripciones las del infierno y los combates de los ángeles vibran en sombríos y tenebrosos lenguajes y contrastan con

las de cielos luminosos y festivos en las que Dios, el Verbo Divino y el hijo son personas distintas; extraordinarias pinturas verbales coincidentes con el pensamiento audaz del escritor, quien con una postura neoarriana consideraba que Cristo y Dios eran dos personas diferentes.

Nadie más que un gen creador pudo haber inspirado las bucólicas escenas de “Campos de Castilla” en las que Antonio Machado vuelca en vivificadores cuadros poéticos las transformaciones que el tiempo impone a las zonas campesinas de su región española. Paisajes que no deben ser vistos con la conciencia turística de quien lee sobre sembradíos de papa o vendimias anuales. Ante las descripciones de Machado el lector debe cambiar de piel, sufrir una misteriosa transformación que lo lleve a participar de las bellezas distantes, de paisajes a veces ajenos a su sensibilidad, adentrarse en el medio que dio origen a la obra poética. En estos autores describir no es un aparte sino la parte que expresa significaciones, de tradición afectiva en Machado y audaces conceptos literarios y religiosos en Milton.

El lector de descripciones, como el antropólogo, tiene que convertirse en lector participante de otras culturas; siempre encontrará descripciones que escapan a escuelas estético-literarias establecidas. ¿Cómo comprender y valorar lo descrito? Aquí está el problema. De lo literal a lo figurado se presenta un abanico de diferentes matices estéticos e ideológicos que se esconden en temáticas románticas, realistas, abstractas, en el dibujo verbal, o en expresiones eclécticas.

## **El rastro de la palabra**

En el Diccionario Latino-Español de Blauquez Fraile descriptio-onis tiene un valor semántico muy amplio: es copia, dibujo, asecho, descripción de lugares, costumbres, ambientes, caracteres. La literatura greco latina nos ofrece un extenso panorama de sus usos, bajo el nombre de hipotiposis era considerada una figura de pensamiento, no extraña entonces que Virgilio encerrara el significado de la guerra entre griegos y troyanos en la descripción de infinitud mítica de la tempestad que desencadenan los dioses contra Troya.

Las viejas preceptivas de Aristóteles y Dionisio de Halicarnaso no hacen alusión a la descripción. Entre las páginas de su *Arte Poética* Boileau ignora su existencia. Sin embargo no hay poema, narración, drama o artículo periodístico en cuyo interior no se perciba la intención anímica, aunque sea en forma de breves instantáneas, de crear una operación retórica donde las imágenes valgan menos por sí mismas que por la significación que aportan, datos que sirven para enraizar la ficción con la realidad. En las descripciones que de la Silla de Caracas, de Los Valles de Aragua, del Chimborazo o de la Sabana de Bogotá hace el cronista brasileño Miguel María Lisboa en 1853, muestra el asombro ante el paisaje inesperado, y el entusiasmo al describir los adelantos modernos en haciendas azucareras del centro venezolano.

Ya en nuestros días Wellek mantiene una posición tradicional al considerar la descripción como el marco escénico del relato “Un determinante global, el medio ambiente entendido como causación física o social.” (Wellek. 1985. Pág. 266). Apenas trece líneas le merece a Roland Barthes, a pesar de servirse de ella para escribir sus famosos artículos sobre la moda, el fantasma, el cuerpo plural y tantas especulaciones que más de una vez nos hemos deleitado leyendo. Tal vez todos ellos la consideran anodina, allí no pasa nada. Pero en la descripción hay que buscar los objetos marcados, los que atrapan al lector, los que lo hacen abandonar el territorio literario para dejarse llevar por ensoñaciones que forman parte

del placer de la lectura. El lector crítico deberá intentar hacer suyo el sentido de colores, sonidos, perfumes y analogías que el secreto de toda descripción esconde entre los rincones de su lenguaje. Es en función de estas marcas que la crítica puede trabajar, sin establecer un esquema semiótico rígido del cual resultarían páginas de impecable escritura, pero de la descripción sólo quedarían huesos para exhumar. ¿Cómo no ir más allá de las palabras cuando Enrique Vila-Matas refiere en *Viaje Vertical* la emoción que desencadena en Mayol la inmensidad del Océano Atlántico, cuya cólera identifica el personaje con su estado espiritual actual al “ Ver las olas avanzar hacia la orilla con malévolos destellos y alzarse más y más, relucientes como si fueran de vidrio, tensas como cobras, abrían las fauces y se quedaban quietas...” (Vila-Matas. 2001. Pág75).

No rechazo la pretensión de una crítica con características de ciencia, es interesante en su justa medida, cuando no olvida que la palabra describe y expresa pensamientos, que los pensamientos crean nuevas palabras y que el lenguaje es mucho más que superficie textual. De ahí lo difícil que sería encarcelar las descripciones en preceptivas reglamentadas, cuando se trata de un recurso literario que expresa concepciones de vida, visiones del mundo, donde el simbolismo de la palabra está condicionado al ojo que ve, a la mano que dirige el que piensa, o a la mirada introspectiva que dicta el “ojo que no ve”, como la de Homero cuando describe un mundo teogónico visualizado desde la profundidad de sus tinieblas, con los recuerdos que le habían dejado aedos, rapsodas y diakeustas.

La palabra del descriptor va más allá de lo que abarca la mirada humana, resiste al tiempo y a la materia caduca; crea una atmósfera para ubicar una situación donde los caracteres, los ambientes, los juegos, las luchas y hasta los sueños están enunciados en la retórica descriptiva. Así transforma el hombre con la palabra un mundo que no lo satisface, evade la realidad para que las cosas se asemejen a ella pero no sean ella misma.

### **Observar-Descubrir- Expresar**

Para describir hay que observar; contemplar para descubrir; hurgar para conocer. Ver nos proporciona la primera impresión sensorial que ofrece la imagen, pero cada persona la percibe de manera diferente. Observamos el Bolívar de mirada hierática que pintó Gil de Castro en 1828 y nos resulta increíble que sea el mismo, agotado y enfermo, que retrató José María Espinosa unos meses después. La descripción, lienzo del relato, puede ser deformada según como el pintor o escritor visualice, comprenda y modele sus imágenes.

Si hiciéramos un estudio de descripciones de mujeres literarias encontraríamos las depredadas de Onetti en *Juntacadáveres* que parecen haberle sido sustraídas a Lautrec:” Nelly con cejas amarillas dibujadas cada mañana para hacerlas coincidir con el desinterés o la imbecilidad.” (Onetti.1980.Pág.7). Otras veces las veremos estilizadas como la Claudia, de *Clave para un amor*, al estilo Mary Quant de “Talle recto, flexible...con ojos redondos, muy serios, con nariz leve.” (Bioy.1991.Pág19) En ella volcó Bioy Casares su estilo de lenguaje corriente, elegante y preciso con el que describe los espíritus cuyo equilibrio ideal conforman el lineamiento social de sus personajes. Las descripciones distan de un escritor a otro y serán reprimidas las mujeres de Joyce y grotescas las del misógino Roberto Arlt.

Todo artista es un gran observador, cuenta Dalí que a los seis años vio ciertas hojas de arbustos animadas por un movimiento independiente, ¡era un insecto! La revelación del mimetismo fue el germen de sus imágenes paranoicas que cristalizarían, años más tarde, en el surrealismo pictórico. Descubrir es, tal vez, una de las actitudes más fascinantes de la vida. Cada escritor renueva el mundo circundante de acuerdo con su contexto cultural al

cual le da vida con el lenguaje. Al vitalizar los objetos convertidos en palabras se funden descubrimiento y subjetividad.

Aunque se descubra lo ya nombrado, lo sugerido, las cosas se ven desde diferentes perspectivas, el mismo objeto, paisaje, personaje, ciudad ya descrita muestra simultáneamente dos o más tiempos distintos aunque en él se lean ecos de textos anteriores, la repetición puede ser valorada desde visiones, realidades y simbologías diferentes. He aquí un aspecto interesante de la descripción: las diversidades culturales que se pueden encerrar en un mismo objeto narrativo.

No podríamos imaginar que Vicente Gerbasi escribió el poema *La Luciérnaga* pensando sólo en los colores del luminoso coleóptero, sería sacrificar su significación poética en un afán de comprensión unívoca y objetiva. Tampoco me dejaría llevar por la cruel aventura de despresar en sílabas su misterio descriptivo, encarcelaría una significación de infinitos en un modelo afixiante. Debemos aceptar la descripción como un universo subjetivo que se oxigena cuando cada lector la descubre, entonces nos parecerá tensa, axiológica, desesperada, tierna, pura o inesperada, porque el escritor describe algo de su yo profundo enmascarado en personas, paisajes, interiores, ropajes, adornos y tantas cosas que fluyen del lenguaje, con lo que aprehende y atrapa al lector.

Cuando Flaubert en carta a su madre le cuenta que en Nápoles todas las mujeres tienen flores en el pelo y aires de zorras, le quiere dar a entender que Nápoles no es sólo la ciudad del Pausilipo y el Vesubio sino también la disoluta y voluptuosa corruptora de Italia. Unos años antes Fray Servando Teresa de Mier describe a Nápoles como un pueblo parecido al de indios “Porque tiene el pueblo el mismo color. Especialmente son morenas y feas las mujeres.”( Fray Servando.1994. Pág.125) La descripción, algunas veces, irrespeta la separación de poderes artísticos, invade los predios, en este caso sociales, en otros los tradicionales de la música, la pintura. A mediados del siglo XIX Baudelaire vislumbraba esa interferencia en todas las artes cuando dijo en una conferencia sobre *El arte filosófico*:

Se debe a una fatalidad de las decadencias el que hoy cada arte manifieste el deseo de usurpar el arte vecino, y que los pintores introduzcan gamas musicales en la pintura, los escultores colores en la escultura, los literatos medios plásticos en la literatura, y otros artistas de los que vamos a ocuparnos hoy, una suerte de filosofía enciclopédica en el arte plástico mismo. (Baudelaire. 1999. Pág. 399).

En las descripciones las palabras suplantán lo visual y se convierten en lenguaje pictórico; es en ese sincretismo que encierra lo escrito donde estableceremos criterios de valor, si se despierta interés por el tema, si se logran bien las estructuras alegóricas, hasta dónde nos lleva la ensoñación evocadora. A pesar de las ideas de Baudelaire considero que la descripción es un aspecto literario al cual se le limitaría su sentido estético si solamente lo leyéramos como contexto literario. Las descripciones pueden ser vehículos históricos, de creencias, de modas, de ideas de cambios culturales. No cabe en ella la separación de poderes al estilo Montesquieu, es en función de su cosmopolitismo artístico que se ha enriquecido este recurso que tan poco trabaja la crítica literaria.

La descripción puede ser poco de poco, pero suficiente para que con lo expresado surja un observador curioso, un descubridor proteico. La imagen visual y mental se convertirá en luz, color, tamaño, en voz humana, en el quién y dónde del relato, por eso es insustituible en la praxis literaria.

## Amor. Necrofilia. Cotidianidad. Estética

Siento un goce al releer párrafos ya trajinados para sumergirme en la nostalgia, el amor, la muerte, lo cotidiano y en el lenguaje en sí mismo. Intuimos el sentido de las palabras, las poseemos y pretendemos explicarlas. Pero no nos detenemos aquí porque nos embriaga el zumo que destila el lenguaje para celebrar su encuentro con el amor, ya sea el erotismo con que Rafael Cadenas describe a una amada en *Los cuadernos del destierro*:

“Sólo tú misma en el acto. Extendida, carnosa, húmeda. Un temblor sin lapso. Sin equívoco. Torbellino en torno de la flor de blando terciopelo, acorazonada, que nace del clima de tus piernas como un grito nocturno.” (Cadenas 2001. Pág. 41).

O también el amor telúrico que desentrañamos del poema *Aldeana* de Cesar Vallejo, amor que se transforma en somatización del problema indígena, carne viva que aflora en retórica modernista cuando dice en este primer poema de *Los Heraldos negros* publicado, en el diario *La Reforma* de Trujillo (posiblemente en 1915):

“De codos yo en el muro,/ cuando triunfa en el alma el tinte oscuro/ y el viento reza en los ramajes yertos/ llantos de quena, tímidos, inciertos,/suspiro una congoja/ al ver que en la penumbra gualda y roja/ llora un trágico azul de idilios muertos.”(Vallejo.1988. Pág. 41)

Si el amor es sustancia vital, la muerte surge con descripciones de exclusiones elitescas en la Edad Media, cuando sólo los nobles y clérigos soñaban con los ángeles en medio de los delirios mortuorios o al estilo Jorge Manrique quien en la *Coplas a la muerte de su Padre* atenúa las debilidades para poner en evidencia sus cualidades morales, porque las riquezas y títulos de nobleza eran efímeros, cuando todavía, en España, las huellas del medioevo prevalecían sobre las fuertes ráfagas del renacimiento europeo.

El romanticismo alemán habla del amor-muerte; creadores aún adolescentes dejaron a la literatura un movimiento de gran trascendencia para la poesía universal, jóvenes que, negados y calumniados por la sociedad se vieron forzados al suicidio, a la soledad y a la locura, entre ellos se destaca Novalis cuyos versos se yerguen como refugio de conflictos religiosos. En *Himnos a la noche* evoca el deseo de construir un mundo alemán ideal, fenestrando el existente, pero sin la fuerza real para hacerlo: “Como una reina de la naturaleza terrenal, convoca todas las potencias a infinitas metamorfosis, ata y desata innumerables lazos y envuelve toda cosa con la aureola de su divina imagen...” (Novalis. 1965. Pág19).

La imagen de la cotidianidad se arraiga en algunos poemas y narraciones, tal vez para asir lo que se nos escapa de las manos. Lo cotidiano saborea el jugo amargo de la opresión cuando la función de un símbolo como el quetzal inspiró a Ernesto Cardenal esta descripción tan breve como significativa: “El quetzal canta su bello canto territorial, inmóvil, no lo ves, mimetiza la luz; con el cielo nublado su plumaje es de color de hojas con bruma. (Cardenal. 1973. Pág.).

La literatura carece de nacionalidad para expresar el diario acontecer, el exilio político inspiró a Antonio Machado *Noviembre de 1913*, verdadera pintura bucólica de una vida que, para el poeta, se renueva o perece. Es increíble que en tan pocos versos se pueda expresar la esencialidad de la tierra y la temporalidad de los cambios culturales. La lectura de este poema se puede asociar, en un acto de crítica rebelde, con *El Sembrador* de Van Gogh; puede ser que tendencias similares obraron en los dos artistas y produjeron dos fenómenos descriptivos, uno literario y el otro pictórico. A pesar de que ambos tienen diferentes orientaciones sensoriales, en los dos sembradores la imaginación y la ideología

están expresadas en dimensiones de la experiencia vivida que cada artista descubrió en sí mismo.

Por último hablaremos del rasgo estético que caracteriza a algunos poetas y escritores, voy a referirme a las posiciones de José Martí y Vicente Huidobro en relación al concepto poético expresado a través de descripciones. Martí envolvió sus poemas con la idea de libertad que signó todos los actos de su vida: “La época es libre, séalo el verso, ya que en toda espera la buena obra libre vale más que la esclava”. De esta manera liberó a los versos de cargas retóricas y escribió poemas cuyas descripciones abogan por depurarlas de tradiciones y estridencias románticas para acercarse a que el poema sea: “Una espada reluciente que deja en los espectadores la memoria de un guerrero que va camino al cielo. (Martí. 1967. Pág. 35.) El poeta puntualiza su itinerario estético el cual se entrecruza con el acicate del pensamiento libertario expresado, muchas veces, en descripciones endecasílabas como la de *Contra el verso retórico y ornado*: “Contra el verso retórico y ornado/ el verso natural. Acá un torrente/ aquí una piedra seca, allí un dorado/ pájaro, que en las ramas verdes brilla...Así ha de ser la noble poesía/ así como la vida: estrella y gozne. (Martí, 1952. Pág. 133.)

Las descripciones en los poemas martianos son resultado del tiempo y circunstancias en que le tocó vivir. Con el premodernismo que envuelve su sujeto lírico, tratando de romper los elementos del romanticismo, al distanciarse de su tono poético, Martí logra descripciones cuyos significados resultan novedosos por lo insólito de su desolada ternura, balbuceos de habla pueril con los que logra llegar al alma de su hijo a quien le dedica Ismaelillo.: “Sus ojos parecen/ estrellas negras/ ¡Vuelan, brillan / palpitan, relampaguean... (Martí. 1952. Pág. 53.) La elaboración artística martiana, siete años antes de que Darío convulsionara el mundo poético con *Azul*, llena líneas sinestésicas que sin fijarlo en una tendencia única lo acercan a Baudelaire y Rimbaud, una nueva conciencia de la elaboración del lenguaje, elementos que en las descripciones desdoblan sus referencias con el uso de arcaísmos, neologismos y cubanismos, expresión del rico caudal de su experiencia y conocimiento.

Como novedosa vanguardia latinoamericana fue rotulada la poesía del chileno Vicente Huidobro; en *Arte poética* consigna su concepto sobre el verso al decir: “Por qué cantáis la rosa, ¿ Oh poetas! / Hacedla florecer en el poema./ Sólo para nosotros/ viven todas las cosas bajo el sol.../El poeta es un pequeño Dios.( Huidobro 1976. Pág. 219.) De su taumaturgia creacionista fluye la unidad madura, fruto de la evolución de las ideas que el mundo de finales del siglo XIX le proporcionaba, entre las controversias políticas de la guerra del Pacífico y sus relaciones con artistas de la vanguardia europea. Cuando Huidobro describe lleva el lenguaje a su esencia, aspira llegar a la almendra de la palabra, a su gen original porque “Las cosas se fatigan... y un poco de muerte tiembla en los rincones. (Huidobro, 1976. Pág. 220.) La descripción afirma en Martí y Huidobro su sitio de privilegio en la estética de la poesía.

Y para terminar volveré al pasado, al arkhe, el que a pesar de su antigüedad está siempre vigente, allí está Parménides, padre de la retórica quien en su poema *Fenomenológico* sin hablarnos de la descripción la utiliza con fines ontológicos. Se puede pensar que dejó abierta una brecha ancestral para que alguien continúe este trabajo de descubrir ideas, hibridez de estilos emanados de rasgos medievales, clásicos, románticos, barrocos, simbolistas o de vanguardia, de los que pueden resultar diferentes montajes verbales, cuyo magnetismo dependerá del arbitrio de quien los acuñe y de la captación intuitiva de quien los lea. La imaginación le impone fantasmas a la mirada por eso el crítico tendrá que

suponer, inferir e inevitablemente recrear. La empresa es apasionante, nada menos que interrogar a objetos vetustos, nuevos, cotidianos, efímeros, esenciales e insignificantes a quienes el escritor ha elevado a rango literario. La descripción verbal de lo no verbal es una ilusión policrómica, polifónica e ideológica que descubre la pluralidad de un mundo apariencial. Se trata de succionar la savia del lenguaje que alimenta ese pequeño espacio de artificio donde el hombre somete y encarna retazos de caducidad en afán de permanencia.

## **Bibliografía**

- Agustín, Delmira. *Poesía*. La Habana: Casa de las Américas. 1988.
- Aristóteles. *Poética*. Caracas: UCV. 1982.
- Barthes, Roland. *Investigaciones retóricas I. La Antigua retórica*. Madrid. Ediciones Buenos Aires S.A. 1982
- Baudelaire, Charles. *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid: Visor. 1999.
- Bioy Casares, Adolfo. *Clave para un amor*. Bs.As. Lozada.1991.
- Cadenas, Rafael. *Los Cuadernos del destierro*. Caracas: Monte Ávila. 2001.
- Cardenal, Ernesto. *Canto nacional*. Buenos Aires: Carlos Lohlé Editores. 1973.
- Fray Servando Teresa de Mier. *Memorias*. Caracas. Biblioteca Ayacucho. 1994.
- Gennette, Gerard. *Fronteras del relato en Análisis estructural del relato*. Madrid: Ediciones Buenos Aires. 1982.
- Ghiano, Juan Carlos. *José Martí*. Bs.As. Centro Editor de América. 1967.
- Huidobro, Vicente. *Obras Completas*. Tomo I. Santiago de Chile: Ediciones Andrés Bello. 1976.
- Lisboa, Miguel María. *Relación de un viaje a Venezuela, Nueva Granada y Ecuador*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. 1992.
- Machado, Antonio. *Poesías completas*. Buenos Aires: Editorial Lozada. 1958.
- Martí, José. *Poesía*. Buenos Aires: Raigal. 1952.
- Novalis. *Himnos a la noche y Cantos Espirituales*. Córdoba (Argentina) Editores Assandri. 1965
- Onetti, Juan Carlos. *Juntacadáveres*. Bogotá: Oveja negra. Parménides. *Los Presocráticos*. México: FCE. 1943.
- Vallejo, César. *Poesías completas*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.1988.
- Vila-Matas, Enrique. *Viaje Vertical*. Caracas: Celarg. 2001.