CAPITULO II.

DESCRIPCION.

216. Descripción es la pintura animada de las personas y de las cosas, hecha por medio de la palabra, y con fin estético.

Ejemplo:

«Fueron los primeros cohetes vulgares y sin novedad alguna; un trazo de luz, un tronido sofocado, y un haz de chispas. Mas en breve les llegó el turno á las sorpresas, novedades y maravillas artísticas. Fuegos había que al estallar se partían en tres ó cuatro cascadas de lumbre, y con fantástica rapidez se sepultaban en las profundidades del cielo; de otras se desprendían, con misteriosa lentitud y silencio, lucesillas violadas, verdes y rojas, igual que si los angelitos volcasen desde arriba una caja llena de amatistas, esmeraldas y rubíes. Caían las luces despacio, despacio, como lágrimas, y antes de llegar al suelo se extinguían repentis namente. Lo más bonito eran los cohetes de lluvia de oro, que exhalaban caprichosamente una constelación de chispas, un chorro de gotas de lumbre tan presto encendidas como apagadas. No obstante, el regocijo de la plaza fué mayor ante los fuegos de tres estallos y culebrina. Estos no carecían de gracia: salían y estallaban como los cohetes sencillos, y de allí á poco soltaban una lagartija de luz, un reptil que bufando y haciendo eses correteaba por el cielo y se hundía de golpe en la sombra.»

Emilia Pardo Bazán.—(El Cisne de Vilamorta.)

217. Para hacer una descripción habremos de atender á seis puntos:

I. La persona, objeto, paisaje, escena, etc., etc., que deseamos describir.

II. Elegir el punto de vista más favorable para el objeto que nos proponemos.

III. Elegir el momento que más convenga, si es variable ó móvil ló que tratamos de describir.

IV. Calcular la extensión conveniente de la descripción, atendiendo al sitio en que habrá de ser colocada.

V. Atender á las circunstancias que en ella concurran ó deban concurrir.

VI. Estudiar los contrastes que puedan hacerla más sensible y saliente.

El asunto elegido debe corresponder á la intención del autor. Puede ser alegre, triste, risueño, sombrío, severo, festivo, prosaico, poético, etc., etc., según la impresión que ha de causar. A veces los grandes maestros consiguen producirla muy profunda, empleando el carácter opuesto. Tal antítesis nos parece de suma dificultad, y creemos que el éxito obtenido por medio de ella es verdaderamente glorioso; pero conviene advertir que una preparación habilísima es indispensable para conseguirle.

218. Generalmente hablando la descripción habrá de ser hecha teniendo á la vista el original. Debemos pintar lo que hayamos visto y observado, porque la facultad inventora suele ser engañosa y extravía fácilmente. La descripción es obra pictórica, y toda pintura requiere observación y estudio del natural, ó, por lo menos, de un modelo. Si el artista procede de otro modo, su obra tiene que resultar falsa, convencional y embustera.

219. Cuando el descriptor no puede tener á la

vista el original, ó, por lo menos, datos bien reunidos y exactos, debe proporcionarse modelo, como lo hacen los pintores, y con esto, y ayudado por la memoria, realizará la obra, y podrá llegar á darnos la imagen verdadera de cosas y seres existentes, y aun de otros meramente fantásticos é ideales. No hay descripción vividera si no procede de la Naturaleza.

220. Cuando fuere preciso describir algo puramente fantástico, el artista deberá evocar en su memoria, de modo fuerte y vivo, seres y cosas semejantes á las que trata de pintar, precaviéndo-se discretamente contra la propia vacilación y contra el espejismo de la fantasía, —saga embustera y engañadora— para evitar errores y extravíos.

De fijo que Zorrilla, el gran Zorrilla, tuvo muy presentes la imagen de una bañadora y la gallarda figura de un cisne emergente, para describir un genio en el momento de salir de las aguas:

> «Tocó en el haz del agua Su cabellera blonda: Rompió la frágil onda Su frente virginal; Dejó el agua mil hebras Entre sus rizos rotas, Y á unirse volvió en gotas Al limpio manantial.»

Leyenda de Al-Hamar.—(Libro de las Perlas.)

221. Con facilidad se comprende por lo dicho, que la descripción puede ser de dos maneras: directa é indirecta.

222. Descripción directa, propiamente hablando, es la pintura de seres y cosas hecha con el original á la vista ó, por lo menos, con datos y apuntes tomados directamente, escritos, ó conservados en la memoria.

223. Descripción indirecta es la pintura de seres y cosas que el autor no ha visto, hecha por comparación y evocación.

224. La facultad de retener en la memoria los rasgos generales y particulares, propios y característicos de seres y cosas, es calidad y privilegio de los verdaderos artistas, lo mismo en las artes de la palabra que en las artes del dibujo.

Parece oportuno hacer notar que en algunos artistas la impresión inmediata suele ser infecunda. Más tarde, á las veces después de mucho tiempo, se renueva en ellos la emoción por modo eficaz, y les hace ver libres de circunstancias inútiles ó secundarias, cosas y seres observados, con el fondo, los planos, las líneas, el relieve y el color verdaderos. Chateaubriand dice en alguno de sus libros: «Los grandes espectáculos de la Naturaleza no pueden ser vistos y cantados al mismo tiempo; es preciso que vuelvan á la mente evocados por la memoria infiel.»

225. Para hacer una descripción debemos elegir el punto de vista más favorable. No de otra manera proceden escultores y pintores, y hasta los fotógrafos cuando sienten y aman la belleza. Eligen el mejor sitio, y colocan el modelo en la posición más conveniente, para que la copia no resulte vulgar, ni sea trasunto vil de cosas comunes y tri-

viales, y el traslado, sin vaguedad ni confusiones, atesore con precisión y claridad los rasgos y caracteres propios del modelo.

Mil y mil descripciones hay de la tarde y de la mañana, y, sin embargo, cuán pocas tienen particular carácter, rasgos singulares y colores propios!

226. La vaguedad suele constituir gran belleza; mas para obtenerla los artistas deben dar á sus palabras vigoroso poder sugestivo: decir poco para expresar mucho. En tal caso la vaguedad es una cualidad altísima, como en estos versos de Juan Clemente Zenea:

«Cuando emigran las aves, en bandadas Suelen algunas, al llegar la noche, Detenerse en las costas ignoradas Y agruparse de paso á descansar; Entonces dan los ánades un grito Que repiten los ecos, y parece Que hay un dios que responde en lo infinito, Llamando al hijo errante de la mar.»

(Recuerdo.)

Si comparamos estos melancólicos versos, de inspiración lamartiniana, con el trozo de Chateaubriand, transcrito en el párrafo 67, comprenderemos fácilmente que la vaguedad es aquí una belleza puesta de propósito, y no resultado del descuido ó de la insuficiencia del poeta.

227. Cuanto se describe debe ser artísticamente amable. Sin extremar la doctrina, y precaviéndonos contra el abuso, asentaremos que lo más desagradable y repulsivo puede ser descrito amable y hermosamente. De ello nos ofrece Gustavo Adolfo Bécquer magnífica muestra en sus Tres Fechas: la descripción de un basurero. En la literatura contemporánea se ha abusado mucho de la descripción, y cuentistas, noveladores y poetas se han complacido en presentar cuadros asquerosos y repugnantes, fealdades físicas y horrores morales. Culpa es de los artistas y no del Arte. Si hemos de hablar francamente, diremos que á veces es preferible la crudeza, que ofende y lastima, al hipócrita idealismo que sabe encubrir con vaporosos tules lo asqueroso é inmundo. Recuérdese que los antiguos representaban desnuda á la Venus Púdica, y á la Venus Impúdica, vestida.

228. Pero hay otra amabilidad, que llamaríamos especial conveniencia, la cual consiste en que la pintura corresponda al fin que se propone el autor; esto es, que contribuya poderosamente á producir conjunto de verdad y á realizar belleza en la parte que le corresponda.

Veamos cómo discretísimo académico nos pinta á Mateo Alemán, el célebre autor de la novela Aventuras y Vida de Guzmán de Alfarache, venido á Nueva España en grata compañía de nuestro don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza:

«Frisaba éste (Alemán) en los sesenta y cinco años, mayor que Cervantes, rostro aguileño, cabello corto y crespo, entrecano y levantado por delante; la frente despejada y espaciosa; ojos tristes y severos, nariz corva, grandes la boca y bigotes, la perilla harto pequeña; el cuerpo derecho y galán. Vestía jubón bien cortado, de labrada tela de colores, cuellos y puños escarolados, terciando con garbo la capa. Navegaba como criado de S. M., y

muy provisto de libros, sin olvidar el escudo de sus armas, las cuales consistían en el águila negra, alemana, de dos cabezas, soportando un escudete donde campeaba el león de Castilla. El escritor había tomado por empresa la venenosa araña que desde un árbol se descuelga sobre la cabeza de dormida serpiente, indicando el lema latino que no hay prudencia bastante á contrarrestar continuas asechanzas. Durante la navegación entreteníase en concluir y retocar su excelente discurso de la Ortografía Castellana, que, «por no tenerlo acabado cuando me dispuse á pasar á estas partes (de Nueva España), no lo pude imprimir; y porque, como el que viene de otras extrañas, tuve por justa cosa traer conmigo alguna con que, cuando acá llegase, manifestar las prendas de mi voluntad. Y entre otras elegá sola ésta, que me pareció á propósito en tal ocasión, para que por ella se publicase á el mundo que de tierra nueva, de ayer conquistada, sale nueva y verdadera manerà de bien escribir para todas las naciones,»

Don Luis Fernández-Guerra y Orbe. — (D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza.)

El principal objeto del párrafo anterior fué presentar la figura del célebre novelista, haciéndole simpático.

229. Una figura puede hacerse simpática ó antipática por medio de un contraste, como en el pasaje siguiente, en el cual se retrata á Góngora para hacer comprender vivamente las causas del extravío de su gusto artístico y la índole maleante de su ingenio:

«Era corpulento, robusto, bien proporcionado, calvo, de largo y abultado rostro, los ojos penetrantes y zainos, la nariz corta, la boca chica, la perilla y bigotes muy pequeños. Su condición, fogosa y áspera, le hacía gustar de groseras pullas, ingenioso para dispararlas, fácil en los dicterios, sin freno en la sátira contra la voluntad y la persona. Al despejo é imaginación ardiente de los nacidos en las orillas del Guadalquivir, unía toda la ma-

licia y travesura de la salamanquina estudiantesca. Y dotado de estro soberano, cuando por sus letrillas, sonetos y romances, era gala del Parnaso español, quiso inventar una nueva poesía, imprimiéndole cierto especialísimo sello, labrado con las extravagancias de estilo que ávidos acogen los siglos de decadencia, y son precursores de ruina y muerte para las letras humanas.»

Don Luis Fernández-Guerra y Orbe. — (Obra ya citada).

230. Si fuese móvil ó variable lo que vamos á pintar será preciso elegir el mejor aspecto y el momento más oportuno, aquellos que nos puedan dar la mayor suma de rasgos característicos y conducentes al objeto principal de la descripción.

Lo fijo y lo estable piden períodos, cláusulas, párrafos y frases compactas, serenas y sostenidas. Lo móvil y lo variable requieren expresión breve, rápida y compendiosa. De otro modo no habrá conformidad entre la forma y el asunto. Cierta ocasión, en una fiesta científico-literaria, oímos la descripción de un relámpago, tan lenta, tan larga, tan difusa, que excitó hilaridad en el concurso gravedoso y discreto. ¡La velocidad incomparable de la luz descrita en párrafos interminables! Era seguro el desastre. El orador se disculpaba diciendo que no era literato, sino hombre de ciencia. ¡Como si el orador, á título de sabio estuviera autorizado para cometer desatinos y ponerse en ridículo!

Tolstoy y Zola nos ofrecen dos ejemplos dignos de ser mencionados. Tolstoy en La Sonata á Kreutzer mantiene el relato y las descripciones en maravillosa concordancia con la velocidad del tren. Zola en el primer capítulo de Lourdes, á fuerza de buscar la exactitud y de apuntar minucias y pormenores patológicos, llega pronto á la pesadez y al aburrimiento, y consigue que los lectores se olviden de que aquella gente va de viaje.

La propiedad de las voces, la exactitud de los conceptos, el giro atinado y la concorde ligereza del estilo facilitarán la expresión onomatópica.

Samaniego, en su traducción de La Lechera, dice:

«Con este pensamiento Enajenada, brinca de manera Que á su salto violento El cántaro cayó.»

En estos versos la brevedad y el movimiento de la frase corresponden exactamente á lo expresado:

.....brinca de manera Que á su salto violento.....

Las inflexiones de los verbos brincar y saltar, brinca, salta, han sido elegidas habilísimamente; ambas tienen el acento en la penúltima sílaba, lo cual transmite fónicamente la impresión del brinco y del salto.

El cántaro cayó.

Aquí la contraposición del esdrújulo (cántaro) y de la inflexión aguda (cayó) producen onomatopeya. La ligereza del esdrújulo expresa el movimiento de la vasija; la sílaba aguda y sorda, yó del verbo, el golpe y sus consecuencias. Paro mayor belleza termina el verso con la exclamación consiguiente: ¡Pobre Lechera!

Esta fábula, modelo de traducción, de lenguaje propio y castizo, de onomatopeya y de elegante severa dicción, dará motivo á los profesores para muy provechosas enseñanzas de arte literario. Recomiendo el análisis de ella y la comparación con el texto francés.

Ejemplo:

«La berlina describió de repente una curva inverosímil en su carrera, y desapareció en el antiguo portalón del palacio de Santa María: á un impulso del cochero quedaron clavados como por encanto, al pie del anchuroso vestíbulo, coche v caballos, estirando éstos las nerviosas patas, como muelles de acero, agitando impacientes las engalladas cabezas, y cubriendo de humeante espuma los bocados y cadenillas, bruñidas como la plata. El lacayo saltó con garbo del pescante para abrir la portezuela, el cochero se descubrió respetuosamente desde su altura, sin mover el cuello en su almidonado corbatín blanco, el portero del palacio hizo sonar la campana, que anunciaba allá en las antesalas la llegada de una visita, y de la berlina saltó entonces una diminuta galga inglesa, con collar de plata sobredorada v manta de grana ribeteada de terciopelo..... Saltó luego una señorita rubia, saltó después otra morena, y saltó, por último, otra que no era morena ni era rubia; era, por decirlo así, desteñida.»

«Llevaban las tres enormes peinetas de teja, grandes mantillas de casco con ruedo de blondas, y colosales abanicos de país corto y ancho varillaje. Ocupaba á la sazón el trono de España el intruso D. Amadeo, y las damas elegantes hacían alarde de españolismo, desenterrando las tejas de carey, las blondas de pegotes, los alamares de morillas, y los flecos de á media vara. Bamboleábase el trono del italiano ante esta artillería de trapo, y las damas se creían tan heroicas al manejarla, como la Condesa de Bureta en Zaragoza, ó doña Lucía Fitzgerard en Gerona.»

«La galguita comenzó á subir dando brinquitos, y se detuvo con una patita delantera en alto, ante los enormes tiestos del Japón que adornaban el primer descanso de la escalera. Quizá meditaba alguna fechoría indigna de su collar de plata y su manta de grana; pero intimidada sin duda par las armas condales de la ilustre casa de Santa María, que de relieve se destacaban en la pared del fondo, prosiguió su camino por la estrecha alfombra, que aprisionaban varillas de reluciente metal al pie de cada peldaño.»

El P. Luis Coloma. — (La Gorriona.)

231. La extensión de las descripciones debe ser proporcionada al asunto y á la obra que habrá de contenerlas. No debe abusarse de la enumeración, por buena que esta sea, ni de los términos científicos, indispensables á veces en las escenas de la vida moderna. Tratándose de flores, por ejemplo, como no tienen todas ellas nombres vulgares, y algunos de éstos son bajos y hasta ridículos, es necesario acudir al vocabulario técnico. Entonces se corre peligro de que solamente los botánicos entiendan al autor.

Es prodigiosa, por lo pintoresca, la pintura del jardín hecha por Zola en *La Faute de L'Abbé Mouret;* pero tiene pasajes, como el siguiente, incomprensibles para la mayoría de los lectores:

«Plus haut, s'epanonissaient les viscaria roses, les leptosiphon jaunes, les colinsia blancs, les lagurus plantant parmi les couleurs vives leurs pompons de cendre verte.»

Lo mismo diremos de las voces americanas, con las cuales designamos plantas y cosas. Muchas de esas voces son meramente regionales, andan mal romanceadas ó corrompidas, y no es raro hallarlas con diverso significado en una ú otra parte del Continente. Mientras la escritura y el significado de esas voces no estén fijados, es preferible no usarlas, y en caso necesario servirse de ellas con mucha economía. Otro peligro hay que evitar: el de nombrar una cosa por otra, empleando voces que en España designan plantas, flores y animales distintos de los americanos, y que por semejanza fueron aplicadas á los nuestros. Aquí conviene encarecer que la descripción no entre como un ripio hermoso y brillante, pero ripio al fin, sino que salga del asunto, y sirva como la trama á la urdimbre.

232. La descripción prolija y superabundante se hace fastidiosa y abrumadora. De ella abusan mucho los escritores contemporáneos. Deben ser avaros de ella; pero que les valga, como disculpa, la urgente necesidad de pintar el medio, dado el carácter realista del arte en los tiempos presentes.

233. Ha de atenderse, con el mayor cuidado, á las circunstancias que concurran en una descripción, á fin de hacerla intencionada y sin cosas inútiles y baldías, procurando que resalte en ella cuanto debe resaltar, ya para complemento de caracteres, ya para que sirva de oportuna preparación. Describir no es amontonar pormenores en larga y fastidiosa enumeración, por bien observados que sean y por muy hermosos que parezcan, sino presentar el asunto con los rasgos mejores y más salientes, característicos y conducentes al objeto. Ne quid nimis.

Chateaubriand, impulsado por su pasmoso talento descriptivo, pecó gravemente contra este precepto, en el pasaje siguiente: «Algunas veces un bisonte cargado de años hiende las ondas para venir á echarse entre las altas hierbas de una isla del Meschacebé.* Por su frente ornada con doble media luna, por su barba vieja y limosa, le tomaríais por el mugiente dios fluvial que contempla satisfecho la inmensidad de las olas y la salvaje extensión de las playas.»

¡Bellos pormenores que no contribuyen al objeto del autor, y por ende inútiles en el sitio donde han

sido puestos!

234. El contraste, á no dudarlo, embellece la descripción mejor que cualquiera de los demás adornos. La variedad de movimiento en las frases, la diversidad de matices eufónicos, lo mismo que las imágenes, hábilmente contrapuestas son poderoso recurso estético y elemento preciosísimo para los artistas de la palabra.

Ejemplo:

«El sol bajaba, proyectando en el suelo la sombra enorme de la iglesia.

En la rubia transparencia del ocaso, como negro dibujo en fondo de oro, destacaba sus labrados el campanario; erguíase el palo del teléfono; fugaces siluctas de pájaros nadaban en el ardiente crepúsculo, y con finas y delicadas líneas se cincelaban las secas ramas del escueto chopo.»

Micrós.** (Ocios y Apuntes.—La Rumba.)

235. La monotonía de movimiento y de color es á veces de magnífico efecto, como en la Sinfonía en Blanco de Teófilo Gautier, (magistralmente traducida por don Balbino Dávalos), y en los siguientes pasajes de dos insignes novelistas:

(1) «Levantó Jacinto un tapiz, y entramos en su gabinete de trabajo, que me llenó de inquietud. Sobre el multido de las alfombras sombras, perdían nuestros pasos el sonido y como la realidad. El damasco de las paredes, los divanes, las maderas, eran verdes, de un verde profundo de hoja de laurel. Sedas verdes envolvían las luces eléctricas, desmenuzadas en lámparas tan bajas que parecían estrellas caídas por encima de las mesas, acabando de enfriarse y de morir: sólo una brillaba desnuda y clara, en lo alto de un aparador cuadrado, largo y solitario como una torre en una llanura, donde la luz venúa á ser como faro melancólico. Un biombo de laca verde, fresco verde de musgo, resquardaba la chimenea de mármol verde, verde de mar sombrío, donde languidecían las brasas de una leña aromática. Y entre aquellos verdes relucía, sobre banquillos y pedestales, toda una mecánica suntuosa: aparatos, láminas, ruedas, tubos, engranajes, bohordos, frialdades y rigideces de metal.....»

 $\it Eça de Queiroz.$ (De la Ciudad á las Sierras,—Traducción de E. Marquina.)

(2) «Revestían las paredes amplias colgaduras blancas con tachones y cordonería de plata reluciente. Del techo colgaba una lámpara del mismo metal. Pieles de armiño y vellones de cordero multian el piso. El sillón y el reclinatorio eran chapeados de marfil, como asimismo el diminuto lecho. En una jaula se revolvía nevada paloma. Y sobre los poyos del balcón, en vasas de mármol planco, se erguían haces apretadísimos de azucenas abiertas ó para abrir, y campeando en medio de ellas, airoso y nítido como garzota de encaje, un tiesto de cristal de donde emergía el lirio blanco.»

Emilia Pardo Bazán.—(La Hierba Milagrosa.)

236. Tenemos entendido que esta monotonía de color, artística sin duda, no consiste en poner, enhebrados con mayor ó menor habilidad, nombres, adjetivos y verbos que expresen color, sino en emplear palabras ó frases perifrásticas que le connoten. Eça de Queiroz, ó su traductor, (no hemos po-

^{*} El Misissipi: de Mancessipu.

^{**} Don Ángel de Campo.