

# Descripción

*Tito Nelson Oviedo A.*<sup>1</sup>

Editor: James Rodríguez Calle<sup>2</sup>

Fecha de publicación:

**2015**

## Palabras Clave

Comunicación Oral y Escrita  
Descripción  
Semblanza  
Objetivo  
Subjetivo  
Descripción técnica  
Descripción compleja



*Dependencia académica:*

Escuela de Ciencias de la Educación

*Departamento de lenguaje*

## Descripción

El objetivo de este documento es explicar qué es un texto descriptivo, mostrando diversos ejemplos. Cada texto, a su vez, corresponde a un tipo de textos descriptivo: subjetivo, objetivo, semblanza, técnico y complejo.

<sup>1</sup>Tito Nelson Oviedo A. : Universidad Icesi, Cali. [toviedo@icesi.edu.co](mailto:toviedo@icesi.edu.co)

<sup>2</sup>James Rodríguez C: Universidad Icesi, Cali. [jamesroca@gmail.com](mailto:jamesroca@gmail.com)



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

## Descripción

PARA USO EXCLUSIVO EN LOS CURSOS DE COMUNICACIÓN ORAL Y ESCRITA DE LA UNIVERSIDAD ICESI

Todos lo sabemos: Describir es pintar con palabras. Animales, cosas, personas, personalidades, paisajes, situaciones... todo es susceptible de descripción.

Describir bien exige una excelente capacidad de observación del objeto en términos de rasgos de diversa índole: forma, color, dimensiones espaciales, sabor, olor, sonido, velocidad de movimiento, material del que está hecho, textura, temperatura, similitudes con objetos de conocimiento común, emociones que despierta...

Una descripción puede ser objetiva o subjetiva (u objetivo-subjetiva). La objetiva trata de pintar un cuadro imparcial, neutral. Tal es el caso del texto siguiente.

“Una gigantesca puerta de madera pintada de verde oscuro, que permanecía abierta todo el día, daba acceso a un zaguán de dos metros de ancho por cinco de largo. Al fondo del zaguán, una contrapuerta ornada con un vitral de vivo colorido de flores silvestres cerraba el paso a los

visitantes. Tras esta contrapuerta, en el interior de la casa, una pequeña campana de bronce de agudo tañir pendía de un aro de hierro clavado a mediana altura en el muro pintado con cal blanca. Quienes desearan ingresar a la casa debían llamar la atención de sus moradores, haciendo sonar la campana al halar suavemente una cuerda que estaba anudada al badajo, se deslizaba sobre una poleíta de madera y pasaba al exterior de la puerta a través de un casi invisible orificio de bordes perfectamente pulidos. Adentro, un derroche de colores invadía hasta el último rincón del amplio jardín que daba la bienvenida a quien llegara.”

Una descripción no necesita ser tan exhaustiva como parece la anterior. Tanto detalle puede ser contraproducente para los efectos logrados en el texto. Como en la pintura, unas pocas pinceladas pueden conducir al observador a crear una imagen personal del objeto. Lo que sí conviene tener en cuenta es que la mejor descripción será la que permita al lector formarse una imagen acorde con los intereses de quien describe el objeto.

Visualicemos las imágenes que nos presenta este fragmento de *La*

**obra de Azorín**, (citado en W. Ortega, 1986: 190-191):

“[...] Yo veo las llanuras dilatadas, inmensas, con una lejanía de cielo radiante y una línea azul, tenuemente azul, de una cordillera de montañas. Nada turba el silencio de la llanada; tal vez en el horizonte aparece un pueblecillo, con su campanario, con sus techumbres pardas. Una columna de humo sube lentamente. En el campo se extienden, en un anchuroso mosaico, los cuadros de trigales, de barbechos, de eriazo. En la calma profunda del aire revolotea una picaza, que luego se abate sobre un montoncillo de piedras, un majano, y salta de él para revolotear luego v otro poco. Un camino, tortuoso y estrecho, se aleja serpenteando; tal vez las matricarias inclinan en los bordes sus botones de oro. ¿No está aquí la paz profunda del espíritu?”

#### VOCABULARIO DESCONOCIDO

barbecho	‘tierra labrantía que no se siembra durante uno o más años?’
eriazo	‘tierra o campo sin cultivar ni labrar’
picaza	‘ave zancuda’
majano <sup>4</sup>	‘montón de cantos sueltos que se forma en las tierras de labor’
matriarca	‘planta herbácea anual...’

La descripción subjetiva (u objetivo-subjetiva) mezcla rasgos específicos del objeto con las impresiones o emociones que surgen en el autor (o narrador) a partir de las situaciones vividas. Veamos este cuadro que pinta Bernhard Schlink en su novela *El lector* (primera parte, capítulo 5):

“¡Extraño hechizo el de la enfermedad cuando se es niño o adolescente! Los ruidos del mundo exterior, del ocio en el patio o en el jardín, o en la calle, penetran amortiguados en la habitación del enfermo. Y dentro de ella florece el mundo de las historias y los personajes de las lecturas. La fiebre, que debilita la percepción y aguza la fantasía, convierte la habitación del enfermo en un espacio nuevo, familiar y ajeno a un tiempo; los dibujos de la cortina o el papel pintado degeneran en monstruos, y las sillas, mesas, estanterías y armarios se transforman en montañas, edificios o barcos, al alcance de la mano y al mismo tiempo remotos. Durante las largas horas nocturnas, acompañan al enfermo las campanadas del reloj de la iglesia, el rugido de los coches que pasan de vez en cuando y el reflejo de sus faros, que rozan las paredes y el techo. Son horas sin sueño, pero no

no horas de insomnio; no son horas de escasez, sino de abundancia. La combinación de anhelos, recuerdos, miedos y deseos se organiza en laberintos en los que el enfermo se pierde y se descubre y se vuelve a perder. Son horas en las que todo es posible, tanto lo bueno como lo malo.

Todo eso va desvaneciéndose a medida que el enfermo mejora. Pero si la enfermedad ha durado lo bastante, la habitación queda impregnada, y el convaleciente, aunque ya no tenga fiebre, sigue perdido en el laberinto.”

## Semblanza

Aquí se funden elementos de diversa índole, para lograr un “retrato” de un personaje: rasgos físicos, costumbres, pensamiento, dichos, hábitos, personalidad, acontecimientos en su existencia...

Veamos este fragmento de *Las confesiones de un pequeño filósofo*, escrito de Azorín [citado en ORTEGA, Wenceslao (1986). Redacción y composición. México: McGraw-Hill] :

“Mi tío Antonio era un hombre escéptico y afable; llevaba una larga y fina cadena de oro que le pasaba y repasaba por el cuello; se ponía: unas

veces, una gorra antigua con dos cintitas atrás, y otras, un sombrero hongo, bajo de copa y espaciado de alas. Y cuando por las mañanas salía a la compra — sin faltar una— llevaba un carrick viejo y la pequeña cesta metida debajo de las vueltas.

Era un hombre dulce: cuando se sentaba en la sala, se balanceaba en la mecedora suavemente, tarareando por lo bajo, al par que en el piano tocaba la sinfonía de una vieja ópera... Tenía la cabeza redonda y abultada, con un mostacho romo que le ocultaba la comisura de los labios, con una abundosa papada que caía sobre el cuello bajo y cerrado de la camisa. Yo no sé si mi tío Antonio había pisado alguna vez las universidades; tengo vagos barruntos de que fracasaron unos estudios comenzados. Pero tenía —que vale más que todos los títulos— una perspicacia natural, un talento práctico, y sobre todo, una bondad inquebrantable que ha dejado en mis recuerdos una suave estela de ternura.” [Ortega, W., 1986: 194-195]

## Descripción técnica

### El arca del testimonio

“Harán también un arca de madera

de acacia, cuya longitud será de dos codos y medio, su anchura de codo y medio, y su altura de codo y medio. Y la cubrirás de oro puro por dentro y por fuera, y harás sobre ella una cornisa de oro alrededor. Fundirás para ella cuatro anillos de oro, que pondrás en sus cuatro esquinas; dos anillos a un lado de ella y dos anillos al otro lado. Harás unas varas de madera de acacia, las cuales cubrirás de oro. Y meterás las varas por los anillos a los lados del arca, para llevar el arca con ellas. Las varas quedarán en los anillos del arca; no se quitarán de ella. Y pondrás en el arca el testimonio que yo te daré. Y harás un propiciatorio de oro fino, cuya longitud será de dos codos y medio, y su anchura de codo y medio. Harás también dos querubines de oro; labrados a martillo los harás en los dos extremos del propiciatorio. Harás, pues, un querubín en un extremo, y un querubín en el otro extremo; de una pieza con el propiciatorio harás los querubines en sus dos extremos. Y los querubines extenderán por encima las alas, cubriendo con sus alas el propiciatorio; sus rostros el uno enfrente del otro, mirando al propiciatorio los rostros de los querubines. Y pondrás el propiciatorio encima del arca, y en el

arca pondrás el testimonio que yo te daré. Y de allí me declararé a ti, y hablaré contigo de sobre el propiciatorio, de entre los dos querubines que están sobre el arca del testimonio, todo lo que yo te mandare para los hijos de Israel.”

[Tomado de Éxodo, 25, 10-23. La santa biblia. Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602). Revisión de 1960, Sociedades bíblicas en América Latina.]

## El arca

“Harán un Arca de madera de acacia que tenga de longitud dos codos y medio, codo y medio de anchura y otro codo y medio de altura. La revestirás por dentro y por fuera con planchas de oro puro, y encima labrarás una cornisa de oro alrededor. Le pondrás cuatro anillos, uno en cada ángulo del Arca, dos a un lado y dos al otro. Harás también unas varas de madera de acacia y las cubrirás igualmente con láminas de oro. Las pasarás por los anillos que están a los lados del arca y servirán para llevarla. Estas varas estarán siempre metidas en los anillos y no se sacarán de ellos. En el Arca pondrás el Testamento que yo te daré. Le

harás una cubierta, el «Lugar del Perdón», de oro puro, de dos codos y medio de largo y codo y medio de ancho. Asimismo, harás dos querubines de oro macizo, labrados a martillo, y los pondrás en las extremidades del Lugar del Perdón, uno a cada lado. Los harás formando un solo cuerpo con él, a sus dos lados. Ambos querubines, uno frente al otro, cubrirán el Lugar del Perdón sobre el Arca, y pondrás dentro de ella el Testimonio que yo te daré. Allí me encontraré contigo y te hablaré desde el Lugar del Perdón. Desde en medio de los dos querubines puestos sobre el Arca del Testimonio te daré mis órdenes referentes a los hijos de Israel.”

[Tomado de Éxodo 25, 10-23. La biblia. Latinoamérica. Madrid: Ediciones Paulinas, 1972]

## Algunos ojos son extraños

*Rodolfo Llinás*

Entramos ahora en un dominio en el cual la verdad es más extraña que la ficción. Mis amigos Enrico Nasi y María del Pilar Gómez trabajan en los veranos en el Laboratorio de Biología Marina de Woodshole. Son expertos en fotorrecepción y estudian los ojos

ojos de las vieiras.

En el contacto entre sus dos conchas, estos deliciosos moluscos tienen numerosos y bellísimos ojos azules esféricos que miran en todas las direcciones y que, como supe por Enrico y María, son muy extraños. Nuestra retina se halla en el fondo de la concavidad ocular. En cambio, las vieiras tienen dos retinas que cuelgan verticalmente adheridas a la superficie interna del globo ocular, como una pantalla de proyección que divide la concavidad del ojo en una mitad anterior y una posterior. Estas retinas, dispuestas como dos pieles de tambor paralelas, están organizadas de tal modo que la retina anterior mide la intensidad de la luz. La luz atraviesa esta retina e impacta la parte posterior del ojo ¡que es una superficie en espejo! (como en un telescopio newtoniano). Al llegar al espejo, la luz se refleja en la retina posterior, la cual recibe la imagen proyectada por el espejo posterior. Los mensajes de ambas retinas se transmiten por el nervio óptico cuya salida se encuentra en el ecuador de la excavación (donde los polos norte y sur son, respectivamente, la parte anterior y la posterior del ojo) [...].

[Tomado de Llinás, Rodolfo R. (2003). El cerebro y el mito del yo. Bogotá: Editorial Norma (pág. 119)].

## Descripciones complejas

### La ceremonia del sema

*René Rebetez*

#### EL SEMA

En el interior del Tekke reina la penumbra y se oye una música suave, de flautas y tambores. En medio de una sala circular íntegramente cubierta de alfombras, hombres ataviados de negras casacas de anchas mangas y tocados de altos gorros amarillos y cilíndricos se inclinan ante un hombre de edad avanzada y blanca barba, el Jeque, que se encuentra sentado con la espina dorsal muy erecta y con las piernas cruzadas sobre un gran almohadón. Después, deslizándose lenta y suavemente, los derviches se sientan formando un gran círculo, mientras la música cambia de ritmo y el sonido del Ney, la flauta turca, rasga el ambiente con un llamado sinuoso e insistente.

Después de un largo Momento de Meditación, los derviches se levantan, siempre formando un círculo. Al observar cierta forma inusual en su comportamiento, el espectador inadvertido dirá que se hallan como ausentes, pero lo que no puede discernir es que los derviches han sufrido un sutil cambio en su

aparición y maneras, porque ningún pensamiento empaña en ese Momento la pureza de su mente y esto transforma la expresión externa de los hombres. Los derviches se encuentran en un estado de atenta relajación y en sus rostros brillan unos ojos alertas que miran sin ver, porque están posados en su inmensidad interior: todos están realmente Presentes en el Momento, conscientes de sí mismos y de lo que los rodea. Uno a uno se despojan de sus casacas negras, simbolizando su separación del Ego y dejan al descubierto el blanco resplandor de sus túnicas, que se prolonga hasta los pies descalzos en una amplia falda plisada. Uno de ellos, el Semazembashi o Maestro de Danzas, se coloca en el Centro. Lentamente, elevando el brazo derecho hacia el Cielo y el izquierdo señalando hacia la Tierra y con la cabeza ligeramente ladeada, los derviches comienzan a girar muy lentamente sobre sí mismos y a desplazarse en torno al Centro.

Bien pronto toda la escena, impregnada de un sabor extraño y desconocido, es el teatro donde una bandada de mariposas humanas gira vertiginosamente, cada quien sobre sí mismo y todos a una en torno al Semazembashi, quien gira a su vez

muy lentamente, en tanto que la periferia gira velozmente en torno a él. Los derviches giran y giran en entera libertad y unos lo hacen más rápido que otros. La situación se prolonga y el tiempo parece no transcurrir. Las túnicas forman amplios palios giratorios y los Derviches lucen como blancos girasoles que pasan raudos uno al lado del otro sin tropezarse jamás. Es evidente que esto no es una coreografía prefabricada, que un sabio automatismo mueve a estos hombres rítmica y aceleradamente. Sus cuerpos que antes denotaban estaturas y complexiones diferentes y sus rostros, que antes se diferenciaban marcadamente entre sí, son ahora el mismo cuerpo y el mismo rostro de expresión extática, como si los derviches hubiesen perdido la personalidad que los separaba unos de otros. Ahora son todos distintos en Esencia, pero al mismo tiempo iguales, girando al compás de la música, silenciosos como los engranajes del cosmos. La extraña belleza del espectáculo impregna los corazones de los espectadores que en alguna forma han comenzado a tomar parte también en la ceremonia porque ya no hay danzantes ni músicos ni audiencia, todo es como una totalidad maravillosa, sincronizada y

perfecta.

La ceremonia se prolonga horas enteras. Nadie se siente mareado, pero el Semazembashi se desplaza silenciosamente de un lado para otro, vigilante y de vez en cuando ayuda a los danzantes que han entrado en un trance muy profundo. Otros van a sentarse por su propia cuenta y allí descansan, en profunda actitud meditativa, para sumarse más tarde al torbellino de la danza. El ritmo de la música ha cambiado varias veces en el curso de la ceremonia y hacia el final se torna cada vez más lento, hasta expirar en un suspiro del Ney.

Cuando todo ha terminado, los derviches se sientan nuevamente en actitud de contemplación en tanto vuelven lentamente al estado de conciencia cotidiano. Sus rostros denotan una serenidad poco común, sus ojos son profundos y transparentes y su sonrisa es diáfana como un amanecer. El silencio es total. El ambiente se ha llenado de una luminosa armonía y la presencia ubicua del Amor se hace patente cuando los Derviches recobran movimiento y se abrazan entre sí y todos los presentes hacen lo mismo espontáneamente, como hermanos, aunque nunca jamás se hayan visto hasta ahora. Y muy en el fondo de su corazón, cada quien experimenta el

inequívoco resplandor de su Conciencia: ahí está vivo el «Amor universal» del que hablara Jalaludin Rumi.

[Tomado de REBETEZ, René. (1997). La odisea de la luz. Ciencia y sufismo. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, S.A. (Ediciones Martínez Roca) (pp. 433-435)]

[Selección de textos  
Aportada por Ricardo Iglesias D]

### Segmento tomado de María, de Jorge Isaacs, 1867.

...Antes de ponerse el sol, ya había visto blanquear sobre la falda de la montaña la casa de mis padres. Al acercarme a ella, contaba con mirada ansiosa los grupos de sus sauces y naranjos, a través de los cuales vi cruzar poco después las luces que se repartían en las habitaciones.

Respiraba al fin aquel olor nunca olvidado del huerto que me vio formar. Las herraduras de mi caballo chispearon sobre el empedrado del patio. Oí un grito indefinible: era la voz de mi madre; al estrecharme ella en sus brazos y acercarme a su pecho, una sombra me cubrió los

ojos; era el supremo placer que conmovía a una naturaleza virgen.

Cuando traté de reconocer a las mujeres que veía, a las hermanas que había dejado niñas, María estaba en pie, junto a mí, y velaban sus ojos anchos párpados orlados de largas pestañas. Fue su rostro el que se cubrió de más notable rubor cuando al rodar mis brazos de sus hombros, rozó con su talle; y sus ojos estaban humedecidos aún, al sonreír a mi primera expresión afectuosa, como las de un niño cuyo llanto ha callado una caricia materna.

### Capítulo III

A las ocho fuimos al comedor, el cual estaba pintorescamente situado en la parte oriental de la casa. Después de él se veían las crestas desnudas de las montañas sobre el fondo estrellado del cielo. Las auras del desierto pasaban por el jardín recogiendo aromas para venir a jugar con los rosales que nos rodeaban. El viento voluble dejaba oír por instantes el rumor del río. Aquella naturaleza parecía ostentar toda la hermosura de sus noches, como para recitar a un huésped amigo.

Mi padre ocupó la cabecera de la

mesa y me hizo colocar a la derecha; mi madre se sentó a la izquierda, como de costumbre; mis hermanas y los niños se situaron indistintamente, y María quedó frente a mí.

### **Segmento tomado de ¡Qué viva la música!, de Andrés Caicedo, 1977.**

“... a la Avenida Sexta llegamos entre aroma y porciones de sombra de carboneros.

Vivía, pues yo, en el sector más bullanguero del nortecito, aquel que comprende el triángulo Squibb-Parque Versailles-Dari Frost, el primer Norte, el de los suicidas. Lo demás Vipepas, La Flora, etc., es suburbio vulgar y poluto. Mi Norte era trágico, cruel, disipado. Vivía con ventana al Parque Versailles, amiga del menor de los Castro, que se disparó en la frente de vergüenza ante las humillaciones de un policía en Felidia; única amiga del mayor de los Higgins, aquellos ingleses enigmáticos, asmáticos, el que murió de locura, de hambre (no sentía hambre) y de insomnio (no sentía sueño); los otros, quedan tres, andan por allí desperdigados; me parece que se han vuelto peliadores.

Era el Norte en donde los hermanitos

de 12 crecían con los vicios solitarios que los de 18 recién habían aprendido y ya fomentaban, el Norte de los buenos bailadores, de los francotiradores de rifles de copas. Ya voy poco por allá, pero cuando me dejo descolgar, la gente que sé que es, me recibe bien.

... Sí, muy sonado el hecho. Fue allí cuando los columnistas más respetables empezaron a diagnosticar un malestar en nuestra generación, la que empezó a partir del cuarto Long Play de los Beatles, no la de los nadistas ni de los muchachos burgueses atrofiados en el ripio del nadaísmo. Hablo de la que se definió en las rumbas en el mar, en cada orgía de Semana Santa en la bocana. No fuimos innovadores: ninguno se acredita la gracia de haber llevado la primera camisa de flores o el primero de los pelos largos. Todo estaba innovado cuando aparecimos. No fue difícil, entonces, averiguar que nuestra misión era no retroceder por el camino hollado, jamás evitar un reto, que nuestra actividad, como la de las hormigas, llegará a minar cada uno de los cimientos de esta sociedad, hasta los cimientos que recién excavan los que hablan de construir una sociedad nueva sobre las ruinas que nosotros dejemos.

Pero nosotros no nos íbamos a morir tan rápido.”

**Segmento tomado de  
Pepe Botellas, de Gustavo Álvarez  
Gardeazábal, 1984.**

“... Por la Sexta siempre ha corrido la vida de Cali. Desde el Puente Ortiz hacía el norte, la Sexta ha sido la vitrina de Cali. Allí están las glorias y los vicios, la bulla y el silencio, la rumba y el placer, los pordioseros y los camines, los jipies y los bazukeros. Allí se comercia la droga y la ropa de los muchachos y las carteras de las señoras y los cuerpos de las criaturas que sólo buscan bajar la bandera de su taxímetro para esconderse en el primer carro que les recoja o meterse en la primera cama del hotel. La Sexta es Cali y quien la recorra a menudo aprende más de Cali que leyendo los libros de Andrés Caicedo o las recopilaciones de Bonilla Aragón.”

**Poema de Carmiña Navia.  
Diciembre de 1993.**

*Por la Avenida Sexta*

Años sesenta:

Salir a pasear  
el fresco de las cinco  
el pandebono.

Encontrarse, mirarse, saludarse.  
Yako Monti, los beatles,  
las baladas-bolero  
y un amor  
que anunciaba sus lunas todavía.  
Al final los primeros presagios  
hippies en el andén  
y un olor huidizo  
desplazando el camino.

Años setenta/ochenta:

Carros en acelere  
polvos blancos  
y cercanía a la noche  
con su carga de fuerza  
de temor  
con su carga de ruido prematuro.

El frescor de las cinco  
El pandebono  
Fueron quedando atrás.  
Algún rincón quedó  
para cervezas  
canciones de otros días  
encontrarse las manos.  
El ritmo de los carros se hizo fuerte  
y la muerte rondó.

Años noventa:

Full dinero  
locura en las bocinas  
pánico en las miradas  
decepción en los ojos.  
La brisa de las cinco se enredó

entre tanto ladrillo en las laderas.  
Con Mónaco y Lonch Beach  
(la salida del cine)

se callaron también: Sandro  
Leonardo Favio  
Extraños en la  
noche.

Sextear ya no es lo mismo  
ya no será lo mismo  
ya nunca fue lo mismo.

### [Aporte de Enrique Jaramillo Buenaventura]



La foto pertenece al fotógrafo Jeff Wall y reproduce un momento de la vida del protagonista de la novela "El hombre invisible" (1952) del escritor estadounidense Ralph Ellison.

La novela es una de las primeras obras que abordan los problemas raciales desde el punto de vista de los

afroamericanos. Recibió el National Book Award (Premio Nacional de Literatura) en 1953.

Fragmento de la novela:

"(...)

Entretanto, gozo de la vida, merced a la amabilidad de la Monopolated Light and Power. Como sea que nadie puede verme, ni siquiera teniéndome a corta distancia, y como sea que difícilmente habrá alguien que crea en mi existencia, carece de importancia que todos sepáis que hice un empalme en una línea de conducción eléctrica del edificio, y lo llevé hasta mi hoyo en el sótano. Antes, vivía en aquella oscuridad en la que tuve que buscar refugio, pero ahora tengo luz y veo. He iluminado las tinieblas de mi invisibilidad, y la invisibilidad de mis tinieblas. Y de este modo interpreto la invisible melodía del aislamiento. Esta última afirmación no parece muy ajustada, ¿verdad? Sin embargo lo es; uno oye esta música debido, sencillamente, a que la música se oye, y no se ve, salvo en el caso de los músicos. Pero, ¿acaso esta necesidad de traducir la invisibilidad en letras negras sobre papel blanco no representa un ansia de componer una música de la invisibilidad? Soy un charlatán, un liso. ¿De veras, creen que lo soy? Lo

era, y quizá vuelva a serlo, no es posible predecirlo. No toda enfermedad significa la muerte, ni tampoco toda invisibilidad. (...)”

## El evangelio según Jesucristo

*José Saramago (Nobel 1998).*

*Alfaguara, Segunda edición, Noviembre de 1998*

En la totalidad de la página 10 se reproduce un grabado sobre la CRUCIFIXIÓN al cual se refiere todo el Capítulo 1. En el libro no se menciona ni se identifica el autor de este dibujo. Pero su autor es Albrecht Dürer (Núremberg, 21 de mayo de 1471 - 6 de abril de 1528)

### **CAPÍTULO 1** (págs. 11-19)1

El sol se muestra en uno de los ángulos superiores del rectángulo, el que está a la izquierda de quien mira, representando el astro rey una cabeza de hombre de la que surgen rayos de aguda luz y sinuosas llamaradas, como una rosa de los vientos indecisa sobre la dirección de los lugares hacia los que quiere apuntar, y esa cabeza tiene un rostro que llora, crispado en un dolor que no cesa, lanzando por la boca abierta un grito que no podemos oír, pues ninguna de estas cosas es real, lo que tenemos ante nosotros es papel y tinta, nada más. Bajo el sol vemos un

hombre desnudo atado a un tronco de árbol, ceñidos los flancos por un paño que le cubre las partes llamadas pudendas o vergonzosas, y los pies los tiene asentados en lo que queda de una rama lateral cortada. Sin embargo, y para mayor firmeza, para que no se deslicen de ese soporte natural, dos clavos los mantienen, profundamente clavados. Por la expresión del rostro, que es de inspirado sufrimiento, y por la dirección de la mirada, erguida hacia lo alto, debe de ser el Buen Ladrón. El pelo, ensortijado, es otro indicio que no engaña, sabiendo como sabemos que los ángeles y los arcángeles así lo llevan, y el criminal arrepentido está, por lo ya visto, camino de ascender al mundo de las celestiales creaturas. No será posible averiguar si ese tronco es aún un árbol, solamente adaptado, por mutilación selectiva, a instrumento de suplicio, pero que sigue alimentándose de la tierra por las raíces, puesto que toda la parte inferior de ese árbol está tapada por un hombre de larga barba, vestido con ricas, holgadas y abundantes ropas, que, aunque ha levantado la cabeza, no es al cielo adonde mira. Esta postura solemne, este triste semblante, sólo pueden ser los de José de Arimatea, dado que Simón de Cirene, sin duda otra hipótesis

posible, tras el trabajo al que le habían forzado, ayudando al condenado en el transporte del patíbulo, conforme al protocolo de estas ejecuciones, volvió a su vida normal, mucho más preocupado por las consecuencias que el retraso tendría para un negocio que había aplazado que con las mortales aflicciones del infeliz a quien iban a crucificar. No obstante, este José de Arimatea es aquel bondadoso y acaudalado personaje que ofreció la ayuda de una tumba suya para que en ella fuera depositado aquel cuerpo principal, pero esta generosidad no va a servirle de mucho a la hora de las canonizaciones, ni siquiera de las beatificaciones, pues nada envuelve su cabeza, salvo el turbante con el que todos los días sale a la calle, a diferencia de esta mujer que aquí vemos en un plano próximo, de cabello suelto sobre la espalda curva y doblada, pero tocada con la gloria suprema de una aureola, en su caso recortada como si fuera un bordado doméstico. Sin duda la mujer arrodillada se llama María, pues de antemano sabíamos que todas cuantas aquí vinieron a juntarse llevan ese nombre, aunque una de ellas, por ser además Magdalena, se distingue onomásticamente de las otras, aunque cualquier observador,

por poco conocedor que sea de los hechos elementales de la vida, jurará, a primera vista, que la mencionada Magdalena es precisamente ésta, pues sólo una persona como ella, de disoluto pasado, se habría atrevido a presentarse en esta hora trágica con un escote tan abierto y un corpiño tan ajustado que hace subir y realzar la redondez de los senos, razón por la que, inevitablemente, en este momento atrae y retiene las miradas ávidas de los hombres que pasan, con gran daño de las almas, así arrastradas a la perdición por el infame cuerpo. Es, con todo, de compungida tristeza, su expresión, y el abandono del cuerpo no expresa sino el dolor de un alma, ciertamente oculta en carnes tentadoras, pero que es nuestro deber tener en cuenta, hablamos del alma, claro, que esta mujer podría estar enteramente desnuda, si en tal disposición hubieran decidido representarla, y aun así deberíamos mostrarle respeto y homenaje. María Magdalena, si ella es, ampara, y parece que va a besar, con un gesto de compasión intraducible en palabras, la mano de otra mujer, ésta sí, caída en tierra, como desamparada de fuerzas o herida de muerte. Su nombre es también María, segunda en el orden de presentación, pero, sin duda,

primerísima en importancia, si algo significa el lugar central que ocupa en la región inferior de la composición. Fuera del rostro lacrimoso y de las manos desfallecidas, nada se alcanza a ver de su cuerpo, cubierto por los pliegues múltiples del manto y de la túnica, ceñida a la cintura por un cordón cuya aspereza se adivina. Es de más edad que la otra María, y es ésta una buena razón, probablemente, aunque no la única, para que su aureola tenga un dibujo más complejo, así, al menos, se hallaría autorizado a pensar quien no disponiendo de informaciones precisas acerca de las precedencias, patentes y jerarquías en vigor en este mundo, se viera obligado a formular una opinión. No obstante, y teniendo en cuenta el grado de divulgación, operada por artes mayores y menores, de estas iconografías, sólo un habitante de otro planeta, suponiendo que en él no se hubiera repetido alguna vez, o incluso estrenado, este drama, sólo ese ser, en verdad inimaginable, ignoraría que la afligida mujer es la viuda de un carpintero llamado José y madre de numerosos hijos e hijas, aunque sólo uno de ellos, por imperativos del destino o de quien lo gobierna, haya llegado a prosperar, en vida de manera mediocre, rotundamente después de la muerte. Reclinada

sobre su lado izquierdo, María, madre de Jesús, ese mismo a quien acabamos de aludir, apoya el antebrazo en el muslo de otra mujer, también arrodillada, también María de nombre, y en definitiva, pese a que no podamos ver ni imaginar su escote, tal vez la verdadera Magdalena. Al igual que la primera de esta trinidad de mujeres, muestra la larga cabellera suelta, caída por la espalda, pero estos cabellos tienen todo el aire de ser rubios, si no fue pura casualidad la diferencia de trazo, más leve en este caso y dejando espacios vacíos entre los mechones, cosa que, obviamente, sirvió al grabador (1) para aclarar el tono general de la cabellera representada. No pretendemos afirmar, con tales razones, que María Magdalena hubiese sido, de hecho, rubia, sólo estamos conformándonos a la corriente de opinión mayoritaria que insiste en ver en las rubias, tanto en las de natura como en las de tinte, los más eficaces instrumentos de pecado y perdición. Habiendo sido María Magdalena, como es de todos sabido, tan pecadora mujer, perdida como las que más lo fueron, tendría también, que ser rubia para no desmentir las convicciones, para bien y para mal adquiridas, de la mitad del género humano. No es, sin embargo, porque parezca esta tercera María,

en comparación con la otra, más clara de tez y tono de cabello, por lo que insinuamos y proponemos, contra las aplastantes evidencias de un escote profundo y de un pecho que se exhibe, que ésta sea la Magdalena. Otra prueba, ésta fortísima, robustece y afirma la identificación, es que la dicha mujer, aunque un poco amparando, con distraída mano, a la extenuada madre de Jesús, levanta, sí, hacia lo alto la mirada, y esa mirada, que es de auténtico y arrebatado amor, asciende con tal fuerza que parece llevar consigo al cuerpo todo, todo su ser carnal, como una irradiante aureola capaz de hacer palidecer el halo que ya rodea su cabeza y reduce pensamientos y emociones. Sólo una mujer que hubiese amado tanto como imaginamos que María Magdalena amó, podría mirar de esa manera, con lo que, en definitiva, queda probado que es ésta, sólo ésta y ninguna otra, excluida pues la que a su lado se encuentra, María cuarta, de pie, medio alzadas las manos, en piadosa demostración, pero de mirada vaga, haciendo compañía, en este lado del grabado, a un hombre joven, poco más que adolescente, que de modo amanerado flexiona la pierna izquierda, así, por la rodilla, mientras su mano derecha, abierta, muestra en una actitud afectada y

teatral al grupo de mujeres a quienes correspondió representar, en el suelo, la acción dramática. Este personaje, tan joven, con su pelo ensortijado y el labio trémulo, es Juan. Igual que José de Arimatea, también esconde con el cuerpo el pie de este otro árbol que, allá arriba, en el lugar de los nidos, alza al aire a un segundo hombre desnudo, atado y clavado como el primero, pero éste es de pelo liso, deja caer la cabeza para mirar, si aún puede, el suelo, y su cara, magra y escuálida, da pena, a diferencia del ladrón del otro lado, que incluso en el trance final, de sufrimiento agónico, tiene aún valor para mostrarnos un rostro que fácilmente imaginamos rubicundo, muy bien debía de irle la vida cuando robaba, pese a la falta que hacen los colores aquí. Flaco, de pelo liso, la cabeza caída hacia la tierra que ha de comerlo, dos veces condenado, a la muerte y al infierno, este mísero despojo sólo puede ser el Mal Ladrón, rectísimo hombre en definitiva, a quien le sobró conciencia para no fingir que creía, a cubierto de leyes divinas y humanas, que un minuto de arrepentimiento basta para redimir una vida entera de maldad o una simple hora de flaqueza. Sobre él, también clamando y llorando como el sol que en- frente está, vemos la luna en

en figura de mujer, con una incongruente arracada adornándole la oreja, licencia que ningún artista o poeta se habrá permitido antes y es dudoso que se haya permitido después, pese al ejemplo. Este sol y esta luna iluminan por igual la tierra, pero la luz ambiente es circular, sin sombras, por eso puede ser visto con tanta nitidez lo que está en el horizonte, al fondo, torres y murallas, un puente levadizo sobre un foso donde brilla el agua, unos frontones góticos, y allí atrás, en lo alto del último cerro, las aspas paradas de un molino. Aquí más cerca, por la ilusión de la perspectiva, cuatro caballeros con yelmo, lanza y armadura hacen caracolear las monturas con alardes de alta escuela, pero sus gestos sugieren que han llegado al fin de su exhibición, están saludando, por así decir, a un público invisible. La misma impresión de final de fiesta nos es ofrecida por aquel soldado de infantería que da ya un paso para retirarse, llevando suspendido en la mano derecha, lo que, a esta distancia, parece un paño, pero que también podría ser manto o túnica, mientras otros dos militares dan señales de irritación y despecho. Si es posible, desde tan lejos, descifrar en los minúsculos rostros un sentimiento como el de quien jugó y perdió. Por encima de estas

vulgaridades de milicia y de ciudad amurallada, planean cuatro ángeles, dos de ellos de cuerpo entero, que lloran y protestan, y se duelen, no así uno de ellos, de perfil grave, absorto en el trabajo de recoger en una copa, hasta la última gota, el chorro de sangre que sale del costado derecho del Crucificado. En este lugar, al que llaman Gólgota, muchos son los que tuvieron el mismo destino fatal, y otros muchos lo tendrán luego, pero este hombre, desnudo, clavado de pies y manos en una cruz, hijo de José y María, Jesús de nombre, es el único a quien el futuro concederá el honor de la mayúscula inicial, los otros no pasarán nunca de crucificados menores. Es él, en definitiva, este a quien miran José de Arimatea y María Magdalena, este que hace llorar al sol y a la luna, este que hoy mismo alabó al Buen Ladrón y despreció al Malo, por no comprender que no hay diferencia entre uno y otro, o, si la hay, no es ésta, pues el Bien y el Mal no existen en sí mismos, y cada uno de ellos es sólo la ausencia del otro. Tiene sobre la cabeza, que resplandece con mil rayos, más que el sol y la luna juntos, un cartel escrito en romanas letras que lo proclaman Rey de los Judíos, y, ciñéndola, una dolorosa corona de espinas, como la llevan, y no lo saben, quizá porque no sangran fuera del cuerpo, aquellos

aquellos hombres a quienes no se permite ser reyes de su propia persona. No goza Jesús de un descanso para los pies, como lo tienen los ladrones, y todo el peso de su cuerpo estaría suspenso de las manos clavadas en el madero si no le quedara un resto de vida, la suficiente para mantenerlo erguido sobre las rodillas rígidas, pero pronto se le acabará, la vida, y continuará la sangre brotándole de la herida del pecho, como queda dicho. Entre las dos cuñas que aseguran la verticalidad de la cruz, como ella introducidas en una oscura hendidura del suelo, herida de la tierra no más incurable que cualquier sepultura de hombre, hay una calavera, y también una tibia y un omoplato, pero la calavera es lo que nos importa, porque es eso lo que Gólgota significa, calavera, no parece que una palabra sea lo mismo que la otra, pero alguna diferencia notaríamos entre ellas si en vez de escribir calavera y Gólgota escribiéramos gólgota y Calavera. No se sabe quién puso aquí estos restos y con qué fin lo hizo, si es sólo un irónico y macabro aviso a los infelices suplicados sobre su estado futuro, antes de convertirse en tierra, en polvo, en nada. Hay quien también afirme que éste es el cráneo de Adán, ascendido del negror profundo de las

capas geológicas arcaicas, y ahora, porque a ellas no puede volver, condenado eternamente a tener ante sus ojos la tierra, su único paraíso posible y para siempre perdido. Atrás, en el mismo campo donde los jinetes ejecutan su última pirueta, un hombre se aleja, volviendo aún la cabeza hacia este lado. Lleva en la mano izquierda un cubo, y una caña en la mano derecha. En el extremo de la caña debe de haber una esponja, es difícil verlo desde aquí, y el cubo, casi apostaríamos, contiene agua con vinagre. Este hombre, un día y después para siempre, será víctima de una calumnia, la de, por malicia o por escarnio, haberle dado vinagre a Jesús cuando él pidió agua, aunque lo cierto es que le dio la mixtura que lleva, vinagre y agua, refresco de los más soberanos para matar la sed, como en su tiempo se sabía y practicaba. Se va, pues, no se queda hasta el final, hizo lo que podía para aliviar la sequedad mortal de los tres condenados, y no hizo diferencia entre Jesús y los Ladrones, por la simple razón de que todo esto son cosas de la tierra, que van a quedar en la tierra, y de ellas se hace la única historia posible.