



CEANUM





ISSN 2605-4094

OCEANUM

Revista literaria independiente

Año 9, nº 5

Mayo de 2026

Editada en Gijón (Asturias) por

Miguel A. Pérez García

revista@revistaoceanum.com

Dirección:

Miguel A. Pérez

Miguel@revistaoceanum.com

Comité editorial:

Pravia Arango

Javier Dámaso

Oswaldo Beker

Pilar Úcar Ventura

Augusto Guedes

Diego García Paz

Corrección de textos:

Andrea Melamud

correcciontextosam@outlook.com

Página web:

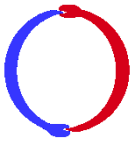
www.revistaoceanum.com

Sara@revistaoceanum.com

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio de los contenidos de la presente publicación sin los permisos expresos de la revista y de los autores correspondientes.

Las opiniones vertidas en cada artículo como ejercicio de la libertad de expresión son propias de su autor y en modo alguno identifican a la revista *Oceanum*, al Comité editorial o a los demás autores.

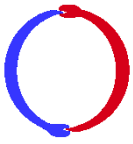
Suscripción a la revista: suscripcion@revistaoceanum.com



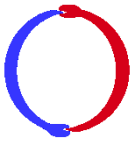
ristol es una de esas ciudades inglesas que viven de espaldas a la mar, aunque las aguas saladas insisten en ejercer de cronistas, convertidas en historias, a golpe de piratas, corsarios, aventuras y literatura. Su puerto, protegido a orillas del Avon, podría contar muchas de esas historias. Las de Giovanni Cabotto, John Cabot para los locales, sucedáneo torpe y poco afortunado de Cristóbal Colón; las de Daniel Defoe y el Robinson Crusoe real, contadas entre realismo e hipérbaton a la luz de un candil de sebo en *The Llandoger Trow*, entre pintas de cerveza caliente; las de Stevenson y su *Hole in the Wall*, donde aún se escuchan las carcajadas de Long John Silver y su loro, Capitán Flint, por donde se aventuró la inconsciencia de John Trelawney y el pequeño Jim Hawkins se hizo mayor; las de Barbanegra, pirata sanguinario en las aguas y ciudadano ejemplar en las calles, porque, como ahora y como siempre, al calorcillo del dinero, las fechorías se olvidan y la moral se relaja.

Fue en Bristol donde aparecieron los primeros grafitis de Banksy, siempre con un sello de originalidad, con la pared convertida en un reto, con un punto de transgresión, de rebeldía, de provocación y con una denuncia social y política que se ha acrecentado a lo largo de su recorrido. Banksy hizo un arte de la ejecución de la obra. Rapidez. Anonimato. Impunidad. Osadía. Sorpresa y admiración del público, resignación de las autoridades. Parece buscar el “más difícil todavía” sin haber encontrado techo. Si en septiembre del pasado año consiguió colocar un grafiti en las paredes exteriores de la Royal Courts of Justice de Londres —que las autoridades se apresuraron a cubrir por “inconveniente”— hace unos días fue capaz de colocar una estatua en uno de los lugares emblemáticos de la misma ciudad, en la plaza de Waterloo. El 29 de abril, con un amplio despliegue de medios, situó sobre un pedestal la figura de un hombre trajeado que camina decidido, con la cara tapada por una bandera y que está a un paso de partirse la crisma y dejarse los piños esparcidos alrededor. Hay quien ha querido ver en la figura la imagen de un dirigente. Es posible. Sin embargo, me resulta más fácil ver una representación de la sociedad actual.

Demasiadas banderas y pocos libros.



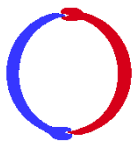
6	La galera		
	Samanta Schweblin, la chica del millón de euros	Pravia Arango	6
	Entrevista a Juan Carlos Reyero	Ginés J. Vera	9
	Recorrido por el amor y el sexo, según Eslava	Goyo	13
	Luis Vives: humanismo en el derecho, humanidad con los pobres	Diego García Paz	16
	<i>Cervantes para cabras, Marx para ovejas</i>		
	Pablo Santiago Chiquero	Pravia Arango	20
23	Dentro de una botella		
	De vuelta a las montañas con Heidi	Pilar Úcar	23
28	Estelas en la mar		
	De <i>Soledades</i>	Pedro R. García Barreno	28
43	La estrella polar		
	<i>El cautivo</i> , Amenábar	Sara Pérez Menéndez	43
48	L'imperceptible écume		
	Jean-Christophe Ribeyre	Miguel Ángel Real	48
54	Outros mares		
	Sete (Siete), del poemario <i>Area (Arena)</i>	Manuel López Rodríguez	54
	A tardiña	Augusto Guedes	57
60	Otres mares		
	Entrugues	Alfredo Garay	60



63	Espuma de mar		
	Premios y concursos literarios		64
	Con un toque literario	Goyo	68
70	Gran Sol		
	Algunas ideas referentes a los neologismos, principalmente los técnicos (Discurso de ingreso en la RAE)	Daniel de Cortázar	70
102	Nuevos horizontes		
	Un servidor	Oswaldo Beker	103
	Tú la llevas	Ginés J. Vera	105
	El club de los Paquetes	Chapu Valdegrama	109
	Visiones de Portugal	Pedro Sánchez Sanz	112
	Dos poemas	Alexander Vórtice	117
	Poemas dedicados a Aristides Naranjo y a Miguel Ángel Cañada	Encarnación Sánchez	120
	<i>Mors etiam saxis marmoribusque venit</i> (Ausonio)	Miguel Quintana	125
131	Créditos de fotografía e ilustración		



**Samanta Schweblin,
la chica del millón de euros**



Pravia Arango

las que el lector pertrechado con su lógica apunta la página donde descubre al asesino. Sí, sí; es un juego, pero del siglo XXI. La señora Schweblin sabe que el buen lector se pispa rápido y que hay que hilar fino. Para ello, mezcla tiempos (presente y pasado), mezcla historias (a y b), desordena la trama de la historia b, cambia de narradores sin previo aviso, mezcla sueño y vigilia. ¡Buf!, en la primera pasada, un lector avezado se entera del cincuenta por ciento del argumento y se queda muchas veces con lo secundario obviando lo principal.

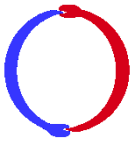


CABA de ganarlo con el AENA de Narrativa y su libro *El buen mal*. A poca curiosidad que uno tenga, llama la atención la cuantía del premio,

qué se cuece en él por ser el primero y enterarse de algo de esta escritora. Así que me hago con *Distancia de rescate* —los otros títulos no los consigo fácilmente— y me gusta barrer para casa pues *Distancia...* fue Premio Tigre Juan (2015). Comienzo la lectura de las ciento veinticuatro páginas de esta novela corta y miro las opiniones que hablan de libro de terror, de misterio, adictivo, para leer de una sentada; nada de esto funciona en mi caso.

Es un libro-juego, como pueden ser las novelas policíacas clásicas de Agatha Christie, esas en

Dicho esto (expresión comodín y manida a tope), el lector, al llegar a la última página, puede pensar que el toro no sirve y devolverlo a chiqueros o hacerle una segunda faena. Si opta por lo segundo, o sea por relectura, el libro se vuelve generoso y agradecido, y el lector



ahora disfrutará de todos los juegos de agua que la autora con su sistema de compuertas había preparado en este riachuelo canalizado que es el libro. Una exhibición de ingenio hidráulico que la ingeniera Schweblin nos había preparado para sorpresa y disfrute.

Un detalle más. Cuando me preguntan por un libro que me haya cambiado la vida, reacciono sin frío ni calor porque me parece postureo de baratija. No creo que exista tal cosa. No obstante, esta novelita me introdujo el concepto de “distancia de rescate” que me ha aclarado un montón de cosas en la relación con mi hija (“apegos feroces”, a veces). Curioso.

Por tanto, recomendado el libro y bien otorgado el premio. ¡Enhorabuena a Schweblin y por qué no a AENA!

Para saber más.

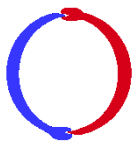
Mis fuentes me han recomendado los libros de cuentos: *Siete casas vacías* y *Pájaros en la boca*. Y otro informante me ha sugerido comenzar por *Kentukis*.

Cierro con el tráiler de la película.





Entrevista a Carlos Reyero



Ginés J. Vera

de discursos políticos. Entre otros, ha publicado: *Pintura y escultura en España, 1800-1910* (2005), coescrito con Mireia Freixa, *Introducción al arte occidental del siglo XIX* (2014), *Fortuny o el arte como distinción de clase* (2017), *El arte parodiado* (2022), *Sorolla o la pintura como felicidad* (2023) o *Pigmaliones de pasado. Formas de revivir el arte y la historia*. También, en 2023, publicó *La desventura de Isabel II*. Su obra *Meneses, gentilhomme del rey Francisco de Asís. El amigo de Morón de la Frontera* fue merecedora del Premio Archivo Hispalense 2024 en la Sección de Historia. Este 2026 ha publicado *Las risas del arte* (Cátedra) por el que le pregunto.

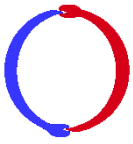
En *Las risas del arte* menciona numerosos ejemplos de la dimensión humorística del arte pictórico occidental. Pero entre las páginas incluye, además, secciones a color con reproducción de algunas de esas obras. Háblenos de esa parte visual maridando la escrita.

La escritura de historia del arte exige un lenguaje icónico-verbal. Una imagen nunca es equivalente a un texto: la obra de arte se puede describir, analizar, documentar, contextualizar, criticar; todo ello es esencial para ser apreciada y comprendida. Pero su efecto comunicativo y estético es insustituible. Aunque la reproducción es una forma parcial de presentarla, resulta imprescindible para alcanzar los objetivos del libro.

Para entender todo ese universo de risas en el arte, nos da las claves en el primer capítulo. Me refiero a que la risa también tiene sus códigos y es lo que iremos descubriendo tanto a lo largo del libro como en las obras pictóricas que contemplemos tras su lectura. ¿Es así?

Por supuesto. Del mismo modo que, en general, los códigos de la risa responden a un contexto cultural y social, variable en el espacio y en el

ME concedió una entrevista para *Oceanum* el historiador y escritor cántabro Carlos Reyer Hermosilla (Santander, 1957). Empezó la carrera de Filosofía y Letras en Salamanca. Ha sido director del Museo de Bellas Artes de Valencia y catedrático de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid y en la Pompeu Fabra de Barcelona. Especialista en arte del siglo XIX, sus principales investigaciones se han centrado en la pintura de historia, las identidades culturales, nacionales y de género, los intercambios artísticos en Europa, los monumentos conmemorativos, la caricatura de prensa y el uso de imágenes en la construcción



tiempo, así también la risa que pueda provocar una obra de arte depende de la comprensión de su lenguaje. No obstante, la incompreensión puede provocar risa igualmente. El ser humano tiende a reírse de aquello que no entiende o de aquello que asocia con códigos propios de forma anacrónica o acultural. Por otra parte, existen muchos recursos visuales risibles que han permanecido a lo largo de la historia.



En uno de los pasajes leemos: «Los temas anecdóticos son los más propicios para representar la risa y para provocarla. Ningún otro asunto tratado en pintura resulta tan distraído». ¿Nos lo comenta?

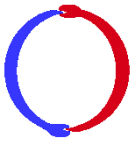
Contamos anécdotas de nuestra vida o de la de otros porque percibimos algún aspecto o personaje curioso que suele resultar extravagante o risible. En ese mismo sentido, la pintura que representa asuntos y tipos de la vida cotidiana basa su atractivo en esa misma singularidad.

Harto curioso me ha resultado el hecho, digamos histórico, de que aunque ahora nos parezca normal reírnos frente a un cuadro, en un museo, no siempre fue así. Hubo momentos en los que era bien aceptado, pero hubo otros en los que nos hubieran echado a patadas. ¿Hemos evolucionado como sociedad en ese sentido, paralelos al arte?

Lo cierto es que no ha sido ni es habitual reírse en los museos, al menos en los grandes museos históricos. No debe olvidarse que fueron concebidos como templos de la belleza y, por lo tanto, todo lo que se guarda en ellos queda sacralizado. Todo lo sagrado es muy serio. Cuadros que fueron risibles en un espacio privado dejaron de serlo al exhibirse en el museo, ya que perdieron su función original. Más que evolución, yo hablaría de una mutación de valores.

Uno de los grandes conceptos con los que me quedo tras leer *Las risas del arte* es la motivación tan plural a lo largo de la historia para introducir la risa en las obras. Desde la crítica social a la parodia o la empatía. Me gustaría que nos hablase del contexto y la mirada del público a la hora de interpretar o disfrutar de una obra de arte.

Las obras de arte que contemplamos hoy en los museos históricos fueron concebidas para ser apreciadas por personas que tenían unos códigos culturales y estéticos muy alejados del público de hoy. Este colectivo, a su vez, posee criterios de apreciación absolutamente heterogéneos. La grandeza del arte radica en su capacidad para suscitar la atención por razones variopintas y, no pocas veces, inesperadas. Nadie es capaz de sustraerse a su propia manera de ver. El historiador o el crítico actúa como una especie de mediador cultural entre el pasado y el presente. La risa que fue o la risa que puede ser es solo un recurso más para disfrutar.

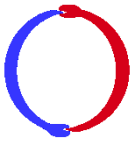


Se ha demostrado científicamente el poder terapéutico de la risa, como también de la contemplación del arte en distintas patologías. Tomando lo uno y lo otro, le animaría a que nos recetara no solo leer *Las risas del arte*, sino algunos cuadros de referencia, para abrir boca (si se me permite, con una sonrisa). Quizá alguno del Museo del Prado, pues ya en la introducción le hace un guiño a la Fundación Amigos del Museo del Prado.

En el Museo del Prado hay muchas figuras que, por distintos motivos, ríen, así como cuadros concebidos para provocar una sonrisa en el espectador. Entre ellos, por ejemplo, *El mono pintor*, de David Teniers: se trata de una burla al artista vanidoso y, por extensión, a cualquier creador que se limita a repetir lo que hacen otros, como los monos, sin verdadera conciencia del significado de aquello que hacen.



**Recorrido por el amor y el sexo,
según Eslava**



Goyo

va a gustar a nadie (2005), *La Segunda Guerra Mundial contada para escépticos* (2015), *La conquista de América contada para escépticos* (2019) o *Amor y sexo en España contado para escépticos* (2025).

En el ensayo *Amor y sexo en España contado para escépticos*, Eslava hace un recorrido exhaustivo por todas las épocas de los usos y costumbres del amor y el sexo: desde la prehistoria, antiguas civilizaciones, la civilización griega, el Imperio romano, los pueblos bárbaros, los árabes en su dominación de España, el oscuro medieval, el Renacimiento, la Edad Moderna, los siglos XIX, XX, llegando hasta nuestros días. La edición que tengo está ilustrada con 32 páginas alusivas a todo color que contienen documentos, pinturas, esculturas, fotografías, portadas de revistas y publicidad.

La liberación sexual de los españoles fue un proceso paulatino que comenzó por las grandes ciudades y por la costa. Ello se debió a la influencia de dos circunstancias: por una parte, la masiva emigración de los obreros a las economías emergentes de Europa, donde aprendían formas más libres de ejercer la sexualidad; por otra, la entrada de millones de turistas extranjeros en busca de baraturas, sol y playa, que, sin proponérselo nos misionaron sobre las ventajas de ejercer más libremente la sexualidad.

Naturalmente, la Iglesia y sus adeptos pusieron el grito en el cielo.

—¿Adónde vamos a llegar? —peroraban los púlpitos en la Misa dominical—. El turismo, ese caballo de Troya traidor y felón que se está introduciendo subrepticamente en la confiada patria. Dios mío, ¿cuánto tiempo nos queda de ser la reserva espiritual de Occidente, la reserva moral del mundo contra los embates de la concupiscencia?

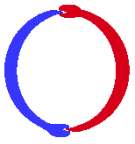
Fragmento de
Amor y sexo en España contado para escépticos (2025)



JUAN Eslava Galán (Arjona-Jaén, 1948), estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Granada y es licenciado en Filología Inglesa. Autor muy prolífico —más de cien obras lo atestiguan—, cultivó el ensayo, sobre todo histórico, y la novela, también de temática histórica.

La deliciosa novela *En busca del unicornio* (1987) con la que se dio a conocer, obtuvo el Premio Planeta, *Señorita* (1988), el premio Fernando Lara, *El comedido hidalgo* (1994), el premio Ateneo de Sevilla. *El mercenario de Granada* (2006) o *Rey lobo* (2010) son también novelas muy notables.

Son muy numerosos los ensayos históricos: *Historia de España contada para escépticos* (1995), *Una historia de la Guerra Civil que no*



Juan Eslava Galán

AMOR Y SEXO

EN ESPAÑA CONTADO
PARA ESCÉPTICOS



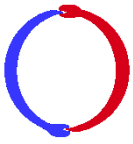
La obra, que sin duda supuso un enorme trabajo documental como acreditan los 695 marcadores de referencia con sus correspondientes notas al pie y las 248 llamadas bibliográficas, está desarrollada con un matiz desenfadado y la fina ironía que caracteriza al autor, y aliada con el rigor histórico de la divulgación. Por el ensayo se manifiestan todas las clases sociales: el pueblo llano, los iluminados, los pecadores, las ramera, los eclesiásticos, los cortesanos, los nobles, los reyes y un buen puñado de políticos, con curiosas anécdotas poco conocidas del gran público y que se van desvelando sucesivamente.

LUDOVICUS VIVES, VALEN.



Luis Vives:

**Humanismo en el derecho,
humanidad con los pobres**

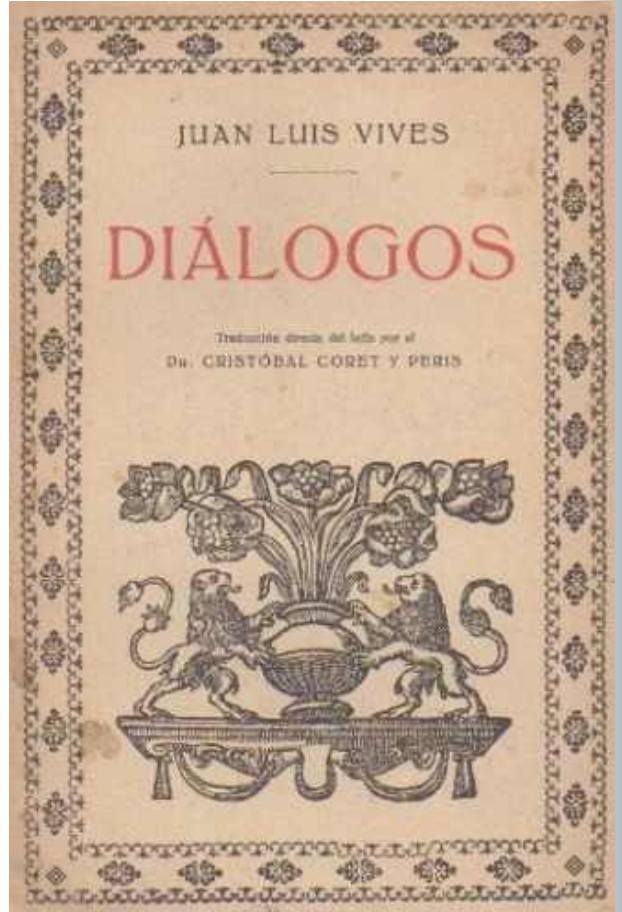


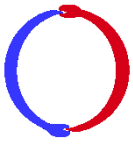
Diego García Paz

conocido años antes, pues se le encargó su instrucción) y Oxford vino propiciada por la persecución de la Inquisición sobre su familia. El padre de Vives decidió que su hijo estudiase fuera de España, en Francia, con la finalidad de que él sí pudiera escapar de la presión a la que estaban siendo sometidos, por su judaísmo, aunque lo profesaban en secreto. Por desgracia, su padre no pudo irse con él, fue quemado vivo en la hoguera, y su madre, que ya había fallecido por la peste, desenterrada y sus huesos también quemados, condenados ambos por herejía y quedando su memoria anatémica para siempre. Luis Vives no lo pudo soportar; quería muchísimo a su madre, por encima de todo y de todos, y se sumió en una depresión que realmente nunca superó. No volvió jamás a pisar España. Solo escribir, recordando las lecciones de su madre cuando él era niño, lo llevaba a una cierta calma, a un sosiego intelectual reflejado en sus *Diálogos sobre la educación*.



JUAN Luis Vives (1492-1540) fue un gran sabio español. Valenciano de nacimiento, su vida estuvo marcada por eventos personales y sociales que lo llevaron a conformar una personalidad profundamente humanista, al conjugar la sensibilidad —y la bondad— con un enorme desarrollo intelectual. De ascendencia judía, Vives comenzó desde su juventud un periplo europeo que le hizo adquirir una formación enciclopédica y coincidir con Erasmo de Róterdam y Santo Tomás Moro, y se forjó entre los tres una sólida amistad basada en la admiración. De Vives alababan sobre todo su perseverancia, su constante hambre de conocimiento y su infatigable capacidad para el trabajo, el estudio y la producción literaria. Su travesía desde Valencia hacia París, Lovaina, Brujas (donde encontró a su futura esposa, Margarita Valldaura, hija de mercaderes valencianos también exiliados, a quien ya había



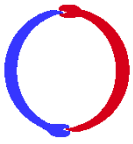


La obra de Vives es de una pureza y refinamiento en el uso del latín incontestables. Su pensamiento abarcó múltiples campos de la filosofía, de la filología clásica (reivindicando el estudio del latín y del griego para obtener no ya solo conocimientos sobre unas sociedades matrices de la actual, sino una *forma mentis*, esto es, orden mental, claridad de ideas, organización en el pensamiento y la palabra, cuestiones con las que yo no puedo estar más de acuerdo), de la pedagogía (con tratados que son un auténtico manual para profesores), de la psicología, de la diplomacia y del derecho, cuestión a la que me quiero referir específicamente.

Luis Vives, como exponente del humanismo, fue un claro defensor de los principios esenciales que caracterizan a una aplicación justa del derecho. Es decir: tras las normas jurídicas que emanan del poder, los valores primigenios del hombre, enmarcados en su dignidad, deben siempre brillar y prevalecer, so pena de, en caso contrario, hacer de aquel derecho una mera cobertura formal de la arbitrariedad del dirigente de turno.

El humanista valenciano, dentro de esta línea intelectual, y tal vez como consecuencia de su bondad personal, se volcó, sobre todo, hacia los sectores más desfavorecidos de la sociedad, los pobres. Una de sus principales obras es, precisamente, el *Tratado del socorro de los pobres (De subventione pauperum. Sive de humanis necessitatibus libri II)* publicado en Brujas en 1526. Si la humanidad ostenta, como un derecho natural inamovible, la dignidad, concepto este que engloba, a su vez, otros derechos esenciales ubicados más allá de cualquier ley escrita, existen ciertos ámbitos sociales que necesitan, no solo ya de una producción normativa que, como mínimo, respete esta dignidad, o al menos no la perturbe (lo que, de llegar a ocurrir, necesariamente determina el cuestionamiento de la legitimidad de esas normas positivas), sino que, proactivamente, vele por la efectividad de estos derechos de los más desfavorecidos, de modo que no solo sean respetados, sino que sean llevados a una plasmación práctica, que sean reales, tangibles. Vives, por lo tanto, conduce al derecho natural, desde su ámbito ontológico, no solo hasta el plano de la ley positiva, sino también a sus últimas consecuencias prácticas: al mismo proceder material del poder ejecutivo, disponiendo el deber ético de los gobiernos de emprender actuaciones, y de estructurar a la propia administración, teniendo siempre en cuenta las necesidades de aquellos sectores más desvalidos. En definitiva: puede afirmarse con orgullo que Luis Vives fue el impulsor de los servicios sociales, de una administración que, a través de sus áreas y organismos, cuida a los menores desamparados, a los mayores necesitados, y protege, por lo tanto, con medidas jurídicas y económicas, a todos aquellos ciudadanos que lo necesitan, en lo que no es sino una obligación de derecho natural del poder que tiene que materializar tanto por escrito como, en especial, ejecutivamente. De este modo, la deslegitimación ética de los gobiernos vendrá dada no solo por la promulgación de leyes que no velen por la dignidad de toda la sociedad,





incluyendo a sus sectores más desfavorecidos, sino también por la pasividad, la dejadez o la negativa a la puesta en funcionamiento de servicios administrativos que presten atención de toda índole (jurídica, económica, habitacional, socio-sanitaria) a los ámbitos empobrecidos de la sociedad.

En unos tiempos tan contradictorios como son los actuales, en los que se habla de la salvaguarda del indefenso, y a la vez la *aporofobia* no deja de estar presente; tiempos en los que se legisla grandilocuente atendiendo a la nominativa protección de ciertos derechos y sectores, pero dejando orillados los bienes jurídicos, por ejemplo, de las víctimas de delitos, por tanto, despreciando a la parte débil y al derecho natural al respeto de su elemental dignidad, es necesario alzarse sobre la hipocresía y el cinismo imperantes en el poder y recordar el pensamiento de un buen y sabio hombre.

Desterrada la justicia que es vínculo de las sociedades humanas, muere también la libertad que está unida a ella y vive por ella.

No hay ley alguna tan recta que no trate el hombre de torcerla para satisfacer sus apetitos.

Deben ser las leyes benignas para el débil, enérgicas para el fuerte, implacables para el contumaz, según exigen las dotes de un eximio gobernante.

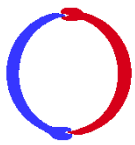
Aunque la virtud no se saque a la luz, no deja en la oscuridad de ser luminosa.





Cervantes para cabras, Marx para ovejas
Pablo Santiago Chiquero





Pravia Arango

animales, pues cabras y ovejas dan más leche y mejor lana si pacen arrulladas por las palabras de un libro. También la lectura mejora la convivencia y se convierte en un sabroso caldo reconstituyente contra el nihilismo vital en la novela de Chiquero.

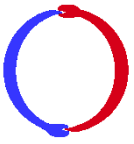


¿Que si recomiendo el libro? Depende. Si vive lento, sí. Si le interesa solo el grano y no perder el tiempo —que conste que el tiempo no se pierde, se emplea de un modo u otro—, para nada. Si usted es clásico de calcetín ejecutivo (negro o azul marino) o media de cristal y tacón, sí. Si es de pie desnudo y axila sin depilar, no.

UN buen rato le espera con esta novela escrita mirando de reojo *El Quijote* cervantino. Dice el autor que las aventuras de Alonso Quijano y *El capital* recogen las dos grandes utopías del hombre. Y, en líneas argumentales, el libro nos cuenta las aventuras de un pastor fan de *El Quijote* que acaba creando un espacio de convivencia a la manera marxista. Y con final triste; la Guerra Civil dinamita el proyecto y al pastor tampoco todo le sale redondo.

Es una fábula, como ocurre con todas, basada en ideas utópicas, pero no por ello deseables y didácticas. Y es un homenaje a la lectura: aquí no hace perder la cabeza al protagonista, sino que deviene medida terapéutica incluso para los





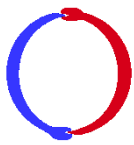
Aunque no se ve en los escaparates, es un libro que lleva varias ediciones y ha funcionado con el boca-oreja. Para que se hagan una idea. “El mago del palo” es un artesano que viene o venía por Oviedo para el mercadillo de Navidad. Lo que te vende este hombre son ideas que cobran vida con desechos: una cáscara de pipa es una lancha, la capa exterior de una cebolla, un globo; una cáscara de cacahuete, el cuerpo de un camello...; algo de esto hay en *Cervantes para cabras*, *Marx para ovejas*.

Miren qué **cosa más cuqui...**





De vuelta a las montañas con Heidi



Pilar Úcar Ventura

Tan lejos en el tiempo y tan actual en nuestro presente. Unos dibujos animados que calaron pronto en la sociedad española y que quizá hoy nos puedan parecer ingenuos en su diseño y en la planicie cromática: la técnica del grafismo ha alcanzado cotas insospechadas y sigue haciéndolo con la IA.


Más allá del aspecto y del formato de la serie de aquella década, el mensaje, no solo dirigido a niños y jóvenes, sigue dando toques de atención a las nuevas generaciones desde la Alfa a la Z y los *boomers* que recordamos a *Heidi* con ternura.

La escritora suiza, en toda su narrativa, se dirigió a niños y jóvenes, y se basó en su propia experiencia vital, siempre entregada a causas humanitarias, en una época convulsa de su país, luchando por ideales avanzados para su tiempo: una auténtica precursora cuyos ideales hoy figuran en la mayoría de idearios sociales, políticos y económicos.

Johanna Spyri nace el 12 de junio de 1827. Su padre fue médico y su madre, poeta; de casta le viene al galgo, porque sus relatos son auténtica poesía hecha prosa, lirismo realista que hoy no pasa de moda.

Durante sus primeros años, asiste a dos escuelas infantiles, con un aire muy singular: un granero y la casa parroquial; en estos dos ambientes tan particulares, los maestros no reconocen su capacidad para la lectura y la escritura. Con la perspectiva del tiempo, asistimos a la sorpresa que causan la rapidez y la escasa paciencia que mostraban los adultos junto a una niña que apuntaría más adelante importantes dotes de naturalidad y estilo creativo, y no solo para la escritura.

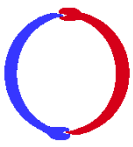
Aprende a tocar el piano y el arpa, y, además, habla varios idiomas.

 **P**RONUNCIAR ese nombre y cantar la melodía que la hizo famosa en nuestra programación televisiva durante los años setenta, cuestión de segundos.

El dibujo animado de la protagonista formaba parte de nuestras sobremesas sabatinas, y a fuerza de escuchar la canción en japonés, había quien la reproducía, tal cual: no importaba si descifrábamos el mensaje o no.

Luego llegó la versión española y ahí estábamos invocando a voz herida: “Abuelito, nunca yo de ti me alejaré...”.

Johanna Spyri fue el demiurgo de esa figura infantil; una autora que destacó por su convencida defensa de la naturaleza y los derechos de los animales en el siglo XIX en Suiza.



Conforme avanzan los años, la encontramos en Zúrich; lugar en el que fija su residencia al casarse con el abogado Bernard Spyrri, editor del diario *Eidgenössische Zeitung*, del que adopta el apellido con el que se la conoce en los anales literarios.



La añoranza de los paisajes en los que pasó su infancia y la ausencia del contacto con la naturaleza le provocan una depresión de la que se curará al nacer su hijo Bernhard en 1855, que llegó a ser un reconocido violinista y a quien entretenía con los cuentos que iba escribiendo sobre el personaje de *Heidi* (¡qué mejor público que su propio hijo!) publicado en 1880 con su nombre completo y no solo con sus iniciales, como hizo en su primer libro *Una hoja en la tumba de Vrony* en 1871.

Podríamos aludir a la época que le tocó vivir: las mujeres escribían, pero los géneros literarios para ellas estaban muy limitados, reduciéndose a poco más que dietarios culinarios, consejos femeninos para las mujeres casadas y poesía doméstica y facilona. Tardó en asumir que su identidad no se podía limitar a iniciales, sino que el nombre identificaba obra y autora.

Toda su producción literaria posee el anhelo del clásico *locus amoenus*: la armonía y la belleza de un paisaje natural en el que los sentimientos

de placidez y felicidad son reales, a la vez que se produce su personal y más íntima evolución hacia el cuidado de los demás.

Así es *Heidi*, así la hemos contemplado, así la recordamos. Bondad en un paraje de ensueño,

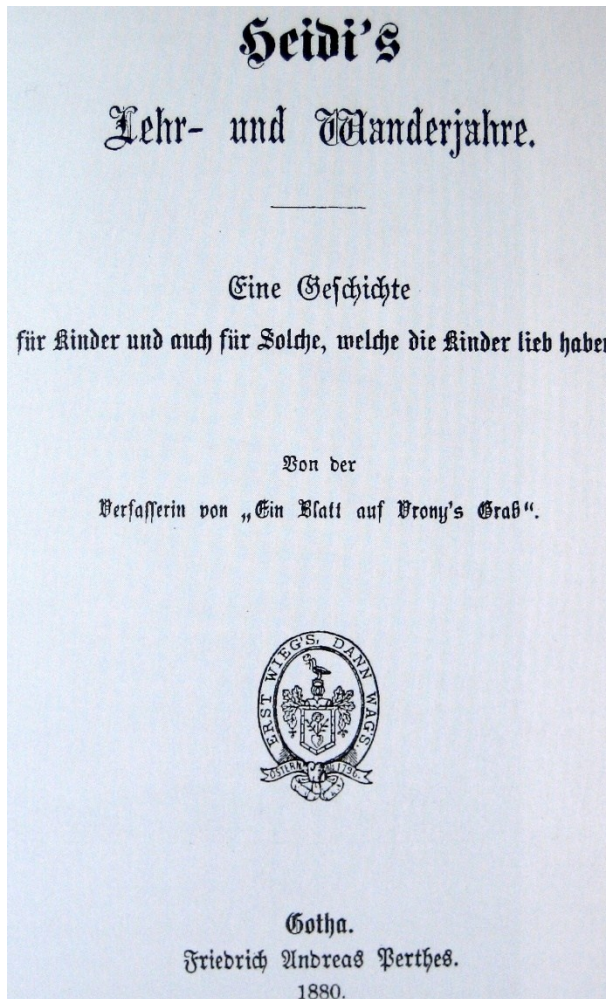
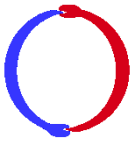
hoy anhelado para escapar de la urbe, de los ruidos de una ciudad que fagocita ánimo y mente, cuerpo y salud.

No tiene poco del clásico, menosprecio de corte y alabanza de aldea que tanto influyó en el Siglo de Oro a místicos, dramaturgos y pícaros.

Johanna Spyrri dedica gran parte de su tiempo a actividades filantrópicas que no le

impiden la profusión de una obra intensa y continuada, cuya escritura la salva de la tristeza y la angustia por la muerte de su hijo y de su marido.





En medio de un bucolismo añorado, la desgracia se ceba en su vida y escribir se convierte en el bálsamo personal que lima la crudeza de días funestos.

Para comprender la facilidad del diálogo entre *Heidi* y el grupo de personajes que puebla su universo “montaraz”, agreste y algo asilvestrado: su amigo, el joven pastor Pedro, el abuelo, un anciano ermitaño, Clara, amiga de la protagonista, de salud precaria y en silla de ruedas y la estricta señorita Rottenmeier, hemos de mencionar la maestría en la recreación conversacional entre dicho grupo actoral, sin olvidar a los animales: el perro Niebla de Pedro, y las cabras Copito de nieve, Blanquita y Diana, que pueblan las páginas de *Heidi* y de otros tantos cuentos.

La conexión con la naturaleza estalla desde el primer momento; consigue sumergirnos en el

silencio de unas montañas que acogen a sus moradores y a quienes las visitan: un hábitat transparente, lleno de sentimientos limpios y actitudes humanitarias.

La escritora adquiere notoriedad en vida y continúa publicando sin descanso hasta antes de su muerte.

La crítica advierte y apuntala los valores literarios y estilísticos que toda su producción contiene, sin paliativos ni dudas. Su valentía para abandonar el anonimato sirvió de ejemplo a otras escritoras posteriores.

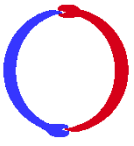
Meses antes de su fallecimiento, agotada físicamente y esquivando el contacto con público, prensa, editores y críticos por su fama internacional, decide recorrer algunas localidades de los Alpes suizos para reencontrarse con la naturaleza: el escenario sanitizador que siempre la acompañó en sus creaciones literarias.

Johanna Spyri falleció en Zúrich, el 7 de julio de 1901. Hoy no solo su país la reconoce como la gran narradora que fue, sino que recibe importantes homenajes; resulta obligado afirmar que el personaje ficticio de *Heidi* deviene en símbolo real de la naturaleza idílica de los Alpes y trasciende a la propia autora.

Se han preservado sus archivos y durante el año de 2023 se incluyeron en el registro documental “Memoria del Mundo” de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

De su conjunto literario, podemos destacar los títulos, tan elocuentes como significativos, de lo que fueron su pensamiento y su actitud vital: *La pequeña salvaje*, *El lago de los ensueños*, *Luisita*, *Sin patria*, *Copo de nieve* y *En casa del abuelo*.

En Zúrich existe la casa museo de la narradora, fiel testigo de su impronta durante el siglo XIX.

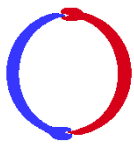


Casa museo de Johanna Spiry en Zurich (Suiza).



De Soledades





Pedro R. García Barreno

Publicado en BILRAE, Vol. 23 Núm. 24 (2024)

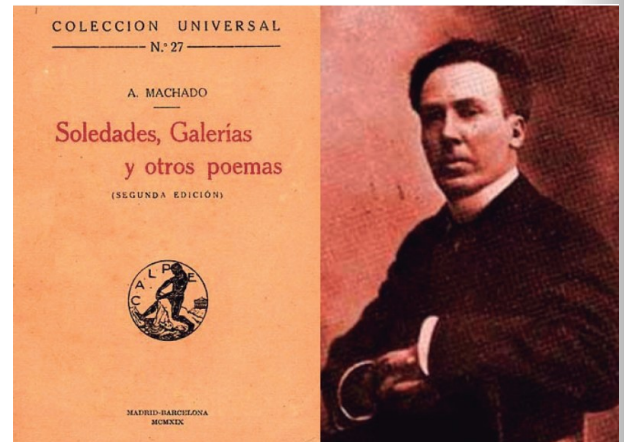
En soledad confusa,
perdidos unos, otros inspirados
(Luis de Góngora)



HAN pasado años, de la mano del inolvidable «F. G. Rich», D. Felipe, desde mi hallazgo magnífico de los versos de Antonio¹. Su lectura, o lección, que es lo mismo, han sido compañía para mí, siempre. Entre otras muchas lecturas de tan vario tema, cuanto que mis estudios profesionales no han sido sino de Naturaleza; pero Naturaleza y poesía no tienen por qué contradecirse. El primer libro de Antonio Machado ya llevó el nombre de *Soledades*. El autor pasaba entonces apenas de los veinticinco años. No pudo haber en su espíritu las suficientes experiencias que justificaran ese título. Cuando pocos años después reeditó,

¹ Antonio Machado, *Poesías completas*; prólogo de Manuel Alvar. Madrid: Espasa-Calpe, Selecciones Austral, 1975.

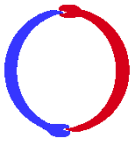
mejorada y muy aumentada, su primera producción, conservó el nombre, bien que añadiendo algo a su laconismo primero: *Soledades, galerías y otros poemas*.



Mejorado fue, al retirar algunas poesías que no eran muestra de su propio intimismo, sino producto del momento, de la moda literaria que corría al iniciarse el siglo XX. Supo suprimir aquellos poemas que no iban a merecer, y mantuvo los demás, los insuperables, los «admirables», como los calificara Rubén Darío. Y el conjunto que brotó de la imprenta de Pueyo modestamente presentado en 1907² constituía ya una maravilla indecible, totalmente sin posible superación. Su libro siguiente, de éxito apoteósico, *Campos de Castilla*, a mi entender, no superó al anterior; por abarcar un horizonte materialmente mucho más amplio, perdía en intimidad de alma. Y el intimismo machadiano es el mérito máximo del gran poeta. Es la condición que le situó en la compañía de los mejores, en el increado Parnaso. Allí quiero suponer que se halla Antonio, junto a sus hermanos mayores, san Juan de la Cruz y fray Luis de León.

Volviendo al vocablo «soledades», no se refiere su autor únicamente al estado de ánimo que merezca este apelativo: habla de todo el cortejo que la palabra *soledad*, soledad del alma, puede

² *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Madrid: Pueyo, 1907.



llevar consigo. Juventud nunca vivida, juventud sin amor, un indecible dolor viejo...

En algún caso pudo pensarse en que era continuador de un romanticismo apenas extinguido. Antonio nació a los cinco años de morir su paisano Gustavo Adolfo. Pero no basta; la expresión lírica del nuevo poeta era, en su sencillez y hondura, algo nunca logrado. Era, y perdón por mi insistencia, un artista único que hablaba de forma inefable.

En medio de las bellezas de *Soledades, galerías y otros poemas*, en las que no faltaba el toque romántico, el parnasiano o el modernista, surgía un autor original de cualidades poéticas desconocidas antes.

Pero nadie piensa ya en la idea del Machado inmenso, en sencillez de expresión y en calidades estéticas, como continuador de una escuela a la que aportara nuevos brotes en su ya extinguido poder de creación.

Se llegó a hablar y se habló aún, en alguno de los libros publicados en el año de su centenario —1975— de que el origen de su actitud triste y desalentada pudo ser la existencia de un amor de adolescencia, frustrado. Esta frustración habría puesto indeleble norma de insatisfacción amorosa y vital a través de su obra. Explicación algo freudiana, que no satisface ni aún a los que la evocan.

Un pintor, al que no conozco por la visión directa de sus obras, empezó a indicarme un camino, un estrecho sendero mejor, hacia la comprensión, imperfecta al fin, de ese espíritu tan desolado, tan sin esperanza, incluso, que revela la lectura de los escritos del mejor poeta del siglo XX.

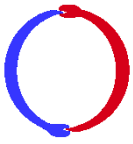
³ El dibujo lleva fecha 1922; se reprodujo en el número homenaje de *Hispánica Moderna*, 1949, y luego en otras ocasiones.

El pintor que cito es Leandro Oroz, del que es muy conocido un buen dibujo que representa a Antonio sentado y ya con su eterna garrota en 1925³. Pero la obra a que me refiero ahora debió ser de 1915, aproximadamente⁴. El título es interesante: *Antonio Machado y su musa*. Indica, por parte de Oroz, el deseo de enfrentarse con un tema de verdaderos alientos artísticos. Ya digo que no conozco el original. Lo juzgo de calidad, pero solo a través de fotografías y no muy buenas. Representa unas ruinas; un muro viejísimo por cuyos ladrillos trepa la yedra, en visión muy romántica y a la par muy machadiana. Un arco ayuda a la idea de un viejo monasterio abandonado; una escalera, en conservación paralela, a lo demás del conjunto.



En este rincón olvidado y muy bello, repleto de recuerdos de viejos cánticos litúrgicos, dos personajes. Uno, el propio Antonio, sentado en los últimos peldaños de la semiderruida escalera; su parecido es correcto, su ademán de medi-

⁴ El cuadro de Antonio Machado y su musa fue reproducido en 1975, en el libro de José Luis Cano *Antonio Machado, biografía ilustrada*. Barcelona: Editorial Destino.



tación profundo y amargo, logrado; no falta el bastón, por el momento inútil. La otra figura, una idealización, una forma de mujer, lo suficientemente bella para alcanzar un perfil clásico; con su túnica blanca, tan evocada en los poemas machadianos:

La blanca quimera parece que sueña.

Amada, el aura dice tu
pura veste blanca...

Las ascuas mortecinas del
horizonte humean...

Blancos fantasmas lares
van encendiendo estrellas

Si sois una sombra de la primavera
blanca entre jazmines, o antigua quimera
soñada...

La bella, figura de la musa de Antonio en el cuadro, lee, con ademán serio, triste tal vez, lee, repito, en un pequeño libro luminoso: parece que él mismo irradiaba blancura.

La idea del pintor está evidente y muy lograda. Machado, en su soledad, medita. Vierte en su mente lo que él luego escribirá; quizás en el momento, saque un cuadernito y un resto de lápiz, como tantas veces hizo, y apunte una idea. Antonio está solo, pero con su musa; porque su musa es precisamente la Soledad. La Soledad a la que él mismo llamó:

... eterna compañera...

Esa soledad que nunca le abandonó. Que desde pequeño, en la sala familiar, o en la clase del dómine don Antonio Sánchez, ya había sentido y llegó a reflejar en sus primeros versos:

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales

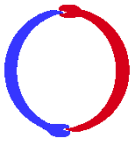
estudian. Monotonía
de la lluvia en los cristales...

aquella sala sombría
donde yo aprendí a pensar...

Soledad, soledad que nunca le abandonará: ni en el ensayo de vida bohemia en Madrid primero y en París después. En tabernas con cantaores y guitarras, y cabarets con *demimondaines* y bohemios inspirados por el ajenjo o la morfina. Soledad tras su viudez, soledad densísima de la que no esperaba salir. Soledad en las tertulias de hombre maduro, soledad que se acurrucaba humilde en el regazo formado por los grandes zapatones del poeta y la puntera de su bastón. Soledad en citas frustradas, o solo soñadas, que dejaba el vacío de Guiomar cuando no podía acudir... o, luego, cuando se iba... La inédita y tremenda soledad entre la barahúnda de milicianos en huida... Soledad sentida entre los que iban a visitarle para que no la sintiera, soledad última frente al Mediterráneo, más allá de la frontera española...

A través de la producción del gran poeta es permitido, al que lee, distinguir aspectos diversos de la soledad del alma machadiana. A veces, parece que aquella es tan honda, tan desamparada, que se diría no poder admitir remedio. En otras ocasiones, aun después de pintárnoslas con negras pinceladas, él mismo quiere admitir como un dejo de alivio, una especie de desesperada esperanza. Otras veces, indica como un presentimiento de Dios, solo esbozado, que sería realmente la solución de sus males. Por último, hay ocasiones en que vibra en sus estrofas como un leve resonar, especie de esperanza que hace pensar en aquella soledad sonora de san Juan de la Cruz.

Dicen que el mismísimo Juan de Yepes cruzaba descalzo sobre la nieve en Segovia, cerca de la puerta de San Cebrián o la de Santiago, en busca del convento por él fundado. Por la



propia carretera de hoy, siglos después, formando cruz con el ya invisible sendero, paseaba Machado meditando tristezas y soledades. Cruz ideal la de estos dos caminos en donde, de seguro, el hermano Antonio recogió algo del espíritu sublime del santo poeta hermano Juan.

1. SOLEDAD PROFUNDA

El poema machadiano que lleva el número veintidós en sus obras completas es un ejemplo, bellísimo ejemplo, de la soledad desesperanzada que señalé.

No es preciso decir que la mayoría de los poemas de Antonio tienen una doble propiedad común: por una parte, casi nunca habla de algo real, sino soñado, y con frecuencia, al hablarnos de un paisaje exterior, no es realmente más que la proyección de su propio paisaje interno. ¡Su gran condición de lírico!

Empieza el poema con una estrofa de tres versos heptasílabos y un regío endecasílabo. Los dos primeros versos son de insuperable belleza e íntimo contenido:

XXII

Sobre la tierra amarga,
caminos tiene el sueño
laberínticos, sendas tortuosas,
parques en flor y en sombra y en silencio;
[...]
imágenes amigas,
a la vuelta florida del sendero,
y quimeras rosadas
que hacen camino... lejos...

«La tierra amarga», caso de sinestesia empleado por Antonio con la maestría de siempre. Lo amargo se percibe por el sentido del gusto, pero puede, bien empleado, usarse como adjetivo

tajante, contundente en este caso: resume el vocablo *amarga* la idea de pobreza, aridez, tristeza y, sobre todo, de soledad del pedazo de tierra del que habla. La tierra amarga es una realidad; la tiene ante sus ojos. Y será más amarga, superlativamente amarga, si la emplea como imagen de su espíritu solitario. En cambio esos...

caminos tiene el sueño

confiesa, con sencillez, que no existen: él los crea, buscando una dirección, un sendero; pero sabe que su sueño los pone, nada más.

Yo voy soñando caminos,

dice en uno de sus poemas cumbre, de sus poemas clave; se define como el gran artífice, que encuentra, busca, halla o crea caminos espirituales donde nadie sería capaz de verlos.

En la propia, riquísima, primera estrofa anota que sus caminos solo pueden ser laberínticas sendas, pero él las adorna en su imaginación creadora con

parques en flor y en sombra y en silencio.

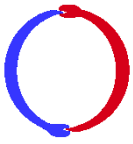
En la estrofa intermedia (que no se transcribe) llega a suponer sobre esa «tierra amarga»

Figurillas que pasan y sonríen
—juguetes melancólicos de viejo—.

En la última parte, abandona casi totalmente su íntimo deseo solitario; ve aún imágenes amigas

a la vuelta florida del sendero;

incluso en su esfuerzo creador habla de «quimeras rosadas», rosadas, sí, pero al fin quimeras. Además, el último verso es desconsolador: seguirá solitario, porque aún esas quimeras rosadas



hacen camino... lejos...

XLIX

ELEGÍA DE UN MADRIGAL

Recuerdo que una tarde de soledad y hastío
¡oh tarde como tantas!, el alma mía era,
bajo el azul monótono, un ancho y terso río
que ni tenía un pobre juncal en su ribera
¡Oh mundo sin encanto, sentimental inopia
que borra el misterioso azogue del cristal!
¡Oh el alma sin amores que el Universo copia
con un irremediable bostezo universal!

Si fuéramos lectores que por primera vez
leyéramos estos espléndidos alejandrinos,
iríamos en admiración y en desconcierto cre-
cientes, a pesar de su belleza... Porque el título,
aunque poco claro, parece indicarnos que va a
lamentarse de una poesía hecha por él; un
madrigal, que luego había perdido.

Para estar más seguros veamos de un libro de
preceptos literarios o del propio *Diccionario de
la lengua española*:

Elegía. Composición lírica en que se
lamentaba la muerte de una persona o cualquier
otro acontecimiento infortunado.

Madrigal. Poema breve, generalmente de
tema amoroso, en que se combinan versos de
siete y de once sílabas.

Y con estas ideas que ya conocíamos no
comprendemos, por ahora, el porqué del
nombre del poema. Realmente nos vamos
adentrando en una bella, tristísima composición
en que el poeta nos lleva por un camino
adornado de pensamientos sombríos y
desolaciones.

Ninguna relación vemos, por ahora, entre título
y poema. Solo que al seguir observamos un

cambio de motivo, como un trueque de
argumento, como si todo él fueran realmente
dos composiciones y no una. Porque es el caso
que sigue...

Quiso el poeta recordar a solas,
las hondas bien amadas, la luz de los cabellos
que él llamaba en sus rimas rubias olas.
Leyó... La letra mata: no se acordaba de ellos...

Aquí ya se vislumbra el motivo del madrigal:
hubo una bella mujer, amor del poeta, que tenía
hermosos cabellos, luminosos de puro dorados.
Pero confiesa que en el tiempo transcurrido, ya
los había dado al olvido. Así pues, no hubo
madrigal; tal vez la muerta era en sí misma un
madrigal viviente. Y en aquella tarde de hastío
y soledad era esta tan completa que ni en el
recuerdo podía acompañarle. No hay más
noticia del madrigal: toda la enigmática muerta
era ella misma un madrigal.

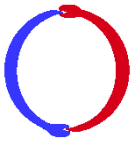
El sujeto elegíaco aparece al fin: unas rosas le
traen, en su perfume, el de la cabellera de la
bienamada y termina:

... porque una aroma igual tuvieron ellos...
Y se alejó en silencio para llorar a solas.

Ahora un último recuerdo de soledad integral,
de «noche obscura del alma»...

LXXIX

Desnuda está la tierra,
y el alma aúlla al horizonte pálido
como loba famélica. ¿Qué buscas,
poeta, en el ocaso?
Amargo caminar, porque el camino
pesa en el corazón. ¡El viento helado,
y la noche que llega, y la amargura
de la distancia!... En el camino blanco
algunos yertos árboles negrean;
en los montes lejanos



repican las campanas...
No te verán mis ojos;
¡mi corazón te aguarda!

Los golpes del martillo 15
dicen la negra caja;
y el sitio de la fosa,
los golpes de la azada...
No te verán mis ojos
¡mi corazón te aguarda! 20

Los dos primeros versos son muy bellos; el poeta, sencillamente, compara el airecillo del amanecer con lo blanco del ropaje, *veste*, de la amada; blanco por su máxima pureza. El *aura* es el airecillo puro de un amanecer primaveral, el «céfiro» de los griegos, el «céfiro blando» de los endecasílabos sáfico-adónicos de don Esteban Manuel de Villegas. Céfiro blando al que también llama...

huésped eterno del abril florido...

Antonio, mucho más austero de expresión, alejadísimo del barroquismo de don Esteban, da una entrada de magna elegancia a su poema. Al parecer, tiene una amada y el aire primaveral le recuerda la pureza en la que la ve envuelta.

Pero los versos 3 y 4, también de forma perfecta, nos ponen en duda y frenan la alada esperanza que habíamos empezado a sentir:

No te verán mis ojos;
¡mi corazón te aguarda!

Y serán el estribillo de cada estrofa.

Los versos 5 y 6 refuerzan en su expresión la belleza de los anteriores. Conceptos escritos sencillísimamente que encierran un cúmulo de ideas. El nombre de la amada de *veste* blanca debe ser muy hermoso para el poeta; el blando

céfiro de la madrugada le hace el obsequio de verterlo en sus oídos.

Los dos versos siguientes hacen que aumente el interés del lector:

El eco de tus pasos
repite la montaña...

A pesar de ser pasos no reales, sino de un sueño, o de un fantasma, mantienen en nuestra imaginación el deseo de que el tremendo estribillo se pierda en el significado que ya le suponemos. Pero llega implacable; otra vez:

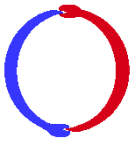
No te verán mis ojos;
¡mi corazón te aguarda!

¿Qué sentido dar a esta aparente paradoja? ¿Por qué no volverá a verla, con los ojos de la cara? Y si así lo sabe él, ¿a qué viene el «mi corazón te aguarda»?

Entramos en la estrofa 11-14 y ya el repicar de las campanas nos avisa de lo que estábamos sospechando. El poeta añora entristecido, no desesperado, a la amada que se fue. Comparado su dolor con el del «dulce lamentar de dos pastores» de Garcilaso, el de Antonio no nos recuerda los del Salicio que llora desamparo y desdenes de Galatea, sino el de Nemoroso al lamentar la desaparición, por la muerte, de Elisa:

Acuérdame, durmiendo aquí alguna hora,
que despertando, a Elisa vi a mi lado.
¡Oh miserable hado!
¡Oh tela delicada,
antes de tiempo dada
a los agudos filos de la muerte!

Más conveniente fuera aquesta suerte
a los cansados años de mi vida,
que es más que el hierro fuerte,
pues no la ha quebrantado tu partida.



Como sentimiento paradójico, ni los martillazos que cierran la caja ni los golpes de la azada que señalan el lugar de la fosa, que podían ser lo más lúgubre de la composición, nos angustian; al contrario, ellos nos han dado el verdadero sentido de alta espiritualidad del estribillo:

No te verán mis ojos...

ya que el poeta sabe de la muerte de la amada; pero este repetido:

¡mi corazón te aguarda!

es una terminación de esperanza; mejor, no una terminación, pues martillea nuestra sensibilidad desde los primeros momentos. Si el corazón le dice al poeta que aguarde, le da la seguridad redentora de su dolor; cuando sea... más allá, pasadas las edades, el poeta volverá a ver a su amada envuelta en la veste blanca de su pureza; y la frase tan bella que dice:

El viento me ha traído
tu nombre en la mañana

solo puede entenderse como anticipo y seguridad de una dicha perfecta.

El poema XVII indica otro momento muy próximo al anterior y donde, igualmente, Antonio no se entrega a la triste soledad como algo fatal e irremediable. De nuevo proyecta su espíritu sobre un paisaje acorde. Esta vez en alejandrinos:

En una tarde clara y amplia como el hastío
cuando su lanza blande el tórrido verano,
copiaban el fantasma de un grave sueño mío
mil sombras en teoría, enhiestas sobre el llano.

La gloria del ocaso era un purpúreo espejo,
era un crystal de llamas, que al infinito viejo
iba arrojando el grave soñar en la llanura...
Y yo sentí la espuela sonora de mi paso
repercutir lejana en el sangriento ocaso,
y más allá, la alegre canción de un alba pura.

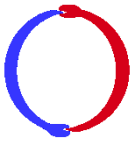
De un gran poeta leí, en cierta ocasión, una crítica sobre los que tienen el vicio de subrayar los renglones más agradables de una lectura. No sé qué denuetos nos dedicaba. Pero es igual. Empecé a enviciarme en tan grave falta hace, más o menos, casi medio siglo y no será la crítica de aquel, tan grande como desabrido poeta, quien me haga aborrecer mi costumbre.

Aquí, en estas notas sobre Machado, el inmenso, no quieren indicar mis subrayas un deseo pedagógico hacia un posible lector; no indican realmente más que, sobre el fondo luminoso de toda una producción insuperable, veo frases o conceptos que aún escalan más alto la cumbre de la perfección. ¿No es verdad que sobre la belleza de esos diez alejandrinos aún pueden destacarse los que he subrayado como los mejores?

En este mismo momento, he transcrito el poema XVII de Machado en sus obras completas sin indicar que lo era y tampoco he consignado el nombre de la preciosa poesía; fue llamada «Horizonte», y el número tan bajo en la producción nos la sitúa en la primera juventud del autor, en su primer libro aun, sus *Soledades*⁷.

La argumentación nos es conocida por semejanza con otras del momento: hay un campo, un paisaje, que contempla el poeta. Este lo puebla su fantasía con

⁷ En la edición (1975) de sus *Soledades* publicada por Taurus —selección y notas de Rafael Ferreres—, sin número de orden. Se halla en la página 79.



mil sombras en teoría, enhiestas en el llano.

Además, nos ha adelantado que estas sombras copiaban el fantasma de un sueño del poeta, sueño que no duda en calificar de «grave».

De nuevo desde los dos magníficos alejandrinos de apertura, se nos presenta un paisaje en el que Antonio iba arrojando su grave soñar. Una vez más, la sombra gigante del artista se proyecta sobre lo que describe, como algo propio: define con bellas metáforas un ambiente que es tanto como definir el estado de su propio espíritu.

Cuando, en los versos 5-7, inicia la segunda y última estrofa con nuevos alejandrinos de innumerables bellezas, no nos cabe duda de que lo descrito es un resplandor de su propio ser. Los tres versos finales abren un amplio camino hacia la esperanza. Tal vez va solo andando por la inmensa llanura; pero esa «espuela sonora» de su paso nos hace vislumbrar la fantasía del poeta, al galope, hacia el horizonte sangriento del poniente. Pero no termina el poema sin indicar la convicción de que, más allá del ocaso, se oyen las espuelas sonoras en un lejano lugar donde reina «alba pura». El alba pura, repetida, bien repetida en otras poesías de Machado, como pregoneras de una bella esperanza.

No es un afán de disección; es solo un deseo, seguramente no logrado, de reducir a pequeños fragmentos para que no se escapen detalles. Riqueza de imagen y de conceptos podrían pasar de largo a la percepción del lector, si no previniera con vocación de analista. Leer deprisa cualquier poema machadiano sería casi como no leerlo; porque la expresión será sencilla, pero las bellezas que encierra surgen precisamente de esa sencillez.

Va a ser nuestro tercer paso, por ahora, entre el jardín de la producción de Antonio, en busca de eso que hemos querido llamar «esperanza desesperanzada»: tres estrofas, solo tres estro-

fas, de heptasílabos que siguen a un endecasílabo inicial:

XXV

¡Tenue rumor de túnicas que pasan
sobre la infértil tierra!...
¡Y lágrimas sonoras
de las campanas viejas!

Las ascuas mortecinas
del horizonte humean...
Blancos fantasmas lares
van encendiendo estrellas.

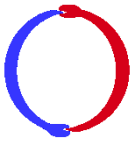
Abre el balcón. La hora
de una ilusión se acerca...
La tarde se ha dormido,
y las campanas sueñan.

Y la temida disección empieza. Cada estrofa, renglón a renglón. Una infértil tierra, tantas veces evocada por el poeta. Está anocheciendo, pero la fantasía puebla de vagas figuras la ligera niebla vespertina: tal vez labriegos que se retiran al descanso; tal vez esos blancos fantasmas lares dedicados a encender estrellas. Las campanas de un pequeño convento campesino han lanzado su último toque del día, en forma tan triste para el poeta que ha designado su son con el bello eufemismo de «lágrimas sonoras».

¿De cuántas formas precisas habrá nombrado nuestro Antonio al crepúsculo de la tarde? En este momento lo presenta magistralmente:

Las ascuas mortecinas
del horizonte humean...

Pero poco tendremos que hojear en las páginas que rodean a este poema, en cualquiera de sus ediciones, para hallar frases igualmente afortunadas:



Hacia un ocaso radiante

caminaba el sol de estío,
y era, entre nubes de fuego, una trompeta gigante
tras de los álamos verdes de las márgenes del río.

La tarde todavía

dará incienso de oro a tu plegaria.

Brilla la tarde en el resol bermejo

Las ascuas de un crepúsculo morado detrás del
[negro cipresal humean

Lejos de tu jardín quema la tarde
inciensos de oro en purpurinas llamas.

Sepamos de una vez al repasar el poema XXV quién produce ese rumor de túnicas que pasan. En el lenguaje poético llevan túnicas los ángeles, los espíritus, los fantasmas... El deseado bistrú de inefable naturaleza capaz de seccionar para inquirir en lo más hondo del ser humano no lo poseo; sí el sentido de la admiración por lo bello. Por eso declaro que la total comprensión de la primera estrofa se me escapa. Solo descifro en ella la noble perfección, el caudal de belleza que encierra sus enigmáticas palabras.

La segunda estrofa, creo, supera, si es posible, a la primera. ¡Esos fantasmas lares, es decir, familiares, amigos, que van encendiendo estrellas conforme se lo permite la huida de la luz del sol!... Ya casi comprendemos el sentido del «tenue rumor de túnicas» que el poeta dice percibir. Deben ser de esos seres que considera familiares y con los que su fantasía va poblando el ambiente de tierra y cielo. Virtud del genio poético de Antonio. Las dos estrofas han creado un espléndido cuadro en que no se ve tristeza ni soledad, aunque solo sea por la magistral manera de realizarlo.

El inicio de la tercera estrofa ya hace presentir una compañía. El poeta no está solo, alguien permanece junto a su espíritu y a él dirige su ruego, orden, casi imperativo:

¡Abre el balcón! La hora
de una ilusión se acerca.

Hay pues compañía; además, el poeta le comunica que está próxima la hora de una ilusión. Esperanza indudable, cierta. También de muchas formas distintas nos ha abierto Antonio su balcón para que por él penetre la esperanza.

Destaquemos nomás aquellos renglones que dicen:

Como sonreía la rosa mañana
al sol del oriente abrí mi ventana;
y en mi triste alcoba penetró el oriente
en canto de alondras, en risa de fuente
y en suave perfume de flora temprana.

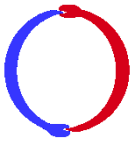
Por último, los dos versos finales del poema que estamos comentando son también esperanzados:

La tarde se ha dormido,
y las campanas sueñan.

Bien; sí, sueñan, porque ha llegado la noche. Pero esta pasará; el sol florecerá en nueva epifanía y las campanas despertarán con alborozadas, metálicas sonoridades.

Muchos años después escribiría:

No el sol, sino la campana cuando te despierta,
es lo mejor de la mañana.



3. SOLEDAD SONORA

Querido Antonio; entrañable Antonio. Has de perdonar si, muy a la ligera, he colocado este titulillo a los comentarios que van a seguir. Yo, en verdad, no tengo el sólido talento, aunque sí la buena sensibilidad, para hablar de tu creación lírica. Pero desde mis quince años en que empecé a leer y releer tu obra, ya no he tenido otro que te suplantara en mi admiración hacia tu labor cordial y única; ni Walt Whitman, ni Rabindranath Tagore, ni Percy Shelley, ni Rainer Rilke, ni Rubén Darío. Nadie te hace sombra para mí.



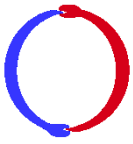
Acaso, sí, san Juan de la Cruz. ¿Por qué será? Ya te he dicho que no sé explicarme el porqué de mis predilecciones poéticas. Me gusta todo lo que considero bueno que se ha escrito, y hasta algo de lo regular; mas, por mucho que lo pienso, no logro explicarme este paralelismo que confieso: ¿Juan de Yepes? ¿Antonio Ma-

chado? Sí, dos extraordinarios poetas, pero... ¿semejanzas? Repito que no sé expresarme, pero es así: por esta idea no explicada ni por mí mismo, de pronto, siguiendo el galope de la pluma sobre los folios he escrito casi sin darme cuenta «Soledad sonora». Y no me arrepiento, porque si la ideal frase es propiamente de san Juan, yo he notado una sonoridad recóndita, casi imperceptible en lo más hondo de tus soledades. Tú de seguro en la más profunda de ellas, la que siguió a la muerte de Leonor, no dejaste de sentir, muy en la lejanía, una dulce sonoridad. Tú confesabas que quisiste matarte, pero algo te decía que si se te habían concedido facultades únicas, no debías privar a las generaciones por venir de toda una producción poética inigualable. Algo así dijiste, sin los calificativos que yo añadido. Confiésalo, amigo mío. Soledad, pero con un eco lejano de armonías. Las que antes y, aún más, después de tu tránsito terreno se convirtieron en repicar robusto de campanas.

Ahora pues, querido Antonio, admirado Antonio, me veo obligado a seguir con esta idea de tu amable soledad sonora. Pero mi tarea no será difícil: buscaré algunos poemas tuyos de épocas diversas y, con solo su ejemplarización, quedará aclarado lo que en realidad ya sabemos todos los que te hemos leído y releído. Gracias.

El poema XVIII llevó por título «El poeta» (1907), y le acompañaba una dedicatoria al escritor Gregorio Martínez Sierra; pero pronto abandona Machado la idea de elogio concreto y va realizando una bella divagación de ideas encontradas, o contrapuestas, casi alternando, para acabar de forma que el lector no saca la idea de cómo era el determinado escritor al que se dirige, sino el único concepto de que, si se parecía a algún poeta nacido, era al propio Machado.

Una versificación irregular de ocho o dieciséis sílabas y con un principio algo apegado al modernismo, enlaza magistralmente ideas a veces oscuras por contrapuestas.



La segunda estrofa dice acerca de ese poeta ideal cuya figura lírica describe:

Él sabe que un Dios más fuerte
con la sustancia inmortal está jugando a la muerte,
cual niño bárbaro. Él piensa
que ha de caer como rama que sobre las aguas flota,
antes de perderse, gota
de mar, en la mar inmensa.

Estrofa con su verso extraordinario y un conjunto muy bello, mas todo él de espíritu desalentado.

Continúan los versos con igual calidad y con el mismo alternar de una frase esperanzada y otra que corta de raíz la primera sensación:

En sueños oyó el acento de una palabra divina;
en sueños se le ha mostrado la cruda ley
[diamantina,

Y sigue a través del poema las mismas calidades poéticas y afectivas:

Con el sabio amargo dijo: Vanidad de vanidades
todo es negra vanidad;
y oyó otra voz que clamaba, alma de sus soledades:
solo eres tú, luz que fulges en el corazón, verdad.
Y viendo cómo lucían
miles de blancas estrellas,
pensaba que todas ellas
en su corazón ardían.

Esta linda cuarteta no puede ser más eficaz ayuda a los magníficos renglones anteriores donde evoca la frase jeremíaca. El poeta quiere que el Universo todo palpite al ritmo de su propio corazón. O mejor, que su corazón esté acorde con el palpito universal.

En el 42, uno de sus mejores versos del gran poema que se intenta comentar, inicia, una vez más, su tantas veces indicado balanceo entre

dos concepciones contradictorias pero igualmente rutilantes de inspiración:

Y el demonio de los sueños abrió el jardín
[encantado
del ayer. ¡Cuán bello era!
¡Qué hermosamente el pasado
 fingía la primavera!

Un hermoso pareado final no decide el enigma que entre renglones se ha ido planteando a lo largo del poema. Porque, dedicado a un escritor concreto, termina Antonio por pasarse a la evocación de un poeta arquetípico que, sin proponérselo, a la vista del lector actual, es el propio Machado:

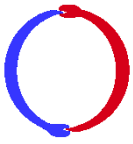
¡Alma, que en vano quisiste ser más joven cada día,
arranca tu flor, la humilde flor de la melancolía!

Soledad sonora, sí. Pero no es el procedimiento más correcto el de buscar poemas donde con toda evidencia se aprecie esta modalidad. Ahora, para seguir mi intención, voy a pasar muchas composiciones y a tomar contacto ya con la indicada número sesenta y cuatro. Un buen salto en la producción del poeta, pero no en el tiempo que los separa.

En este poema, extraordinario desde su primer verso, pierde, al fin, la idea de soledad y va en ascensión, a través de sus propios renglones, la idea de confusas sonoridades. Pero ha sido a cuenta de una pérdida total de la idea de soledad del artista:

LXIV

Desde el umbral de un sueño me llamaron...
Era la buena voz, la voz querida.
—Dime: ¿vendrás conmigo a ver el alma?...
Llegó a mi corazón una caricia.
—Contigo siempre... Y avancé en mi sueño
por una larga, escueta galería,



sintiendo el roce de la veste pura
y el palpitar suave de la mano amiga.

Pertenece este poema, como otros muchos, a aquellos a los que Antonio, desde el primer verso, sitúa al lector en un ambiente poético de encanto con solo una frase bella, concreta, precisa, sencillísima frase.

Iba a entrar por el laberinto de sus sueños, pero en este punto encuentra, desde su primer paso al mundo de lo ideal, una voz amiga que va a guiarle. Mejor, no una voz, sino la voz, determinada voz; no puede ser otra que la de la amada real o en sueños del poeta.

Y es tan sencilla la exposición que sigue, tan escalonada en portentosos versos, que no se necesita el escalpelo que fragmente y analice: todo está muy claro. Desde el momento que en el propio umbral del mundo de sus ideales le acompaña y guía la voz querida, todo se desliza como era de esperar; se le invita a ver su propia alma y el soñador siente como una dulce y espiritual caricia. Lo que Antonio no hace es llegar al otro umbral, el que separaría al mundo soñado del mundo de la realidad; avanza por una de sus largas galerías, de seguro luminosa y sonora como el alma del poeta. El sueño se nos va perdiendo mientras él y su amada, la de siempre, la de veste pura y palpitar suave, le encamina a la presencia de un paisaje tan repleto que ni él, con ser quien es, se atreve a describir.

La soledad ha sido barrida por un inefable coro de sonoridades lejanas, muy leves; inaudibles por los sentidos.

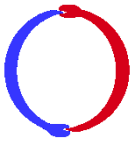
Y ahora sí vamos a dar un largo paso en el espacio y en el tiempo. Nos colocamos ya en época de Guiomar y no en sus primeros días. Un salto de casi veinte años. De la obra intermedia entre ambas fechas se ha hablado mucho y escrito también. Pero me aferro a los

renglones que transcribo dignos de sus momentos mejores; dignos sencillamente de él, si es que creemos que hubo épocas en las que su genio creador tuvo baches o momentáneas paralizaciones:

Tengo dentro de un herbario
una tarde disecada,
lila, violeta y dorada.
—Caprichos de solitario—.
Y en la página siguiente
una boca sonriente
y unos ojos,
los ojos de Guadalupe,
cuyo color nunca supe.
Y una frente...

Hermosa confidencia la que nos hace el poeta. Sencillamente paseaba por el campo, por las afueras de Segovia de seguro, según se deduce de la época en que escribió el bello y enigmático poema. Caminaba, repito, por el campo y halló que aquella tarde, precisamente, resultaba en particular sobremanera hermosa. Y él, con naturalidad, la tomó en todo su esplendor y la coleccionó en su mente, en el recóndito lugar donde guardará sus más bellos recuerdos: su colección de paisajes del alma. Su herbario dice: ¿pero la tarde quedó en él, deshidratada y reseca, desvaída? En absoluto; no perdió belleza ni color. Siguió lila, violeta y dorada, pues sería al anochecer.

En el terceto que sigue —el cual se imprime a veces con una separación intermedia—, el almacén de su intimidad no parece haber conservado tan indeleble el color de los ojos de una mujer; tal vez la efigie se conservó en aquel daguerrotipo viejo que a veces trae a sus versos; el color de los ojos se perdió. Pero no le culpamos de olvidadizo o ingrato. Existe aún una frase de tres vocablos que tanto puede darnos una guía para comprenderle, como causarnos ciertos desconciertos. A veces



separado, o bien a continuación, como aquí se ha transcrito, se lee:

Y una frente...

Nada más. ¿Es el comienzo de una nueva estrofa que nunca se terminó? ¿Es que el antiguo y gastado retrato, el viejo daguerrotipo, destacaba sobremanera la belleza de la frente de la desconocida? ¿Era aquella frente de tan noble belleza para llenar con solo su recuerdo el embrión de un nuevo poema? El propio Antonio dice en otro lugar:

De toda la memoria, solo vale
el don preclaro de evocar los sueños.

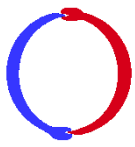
Y él ha evocado, solo en ocho renglones, sueños maravillosos; el de la frente que coronaba, sin duda, una singular belleza y aquella magnífica tarde que conservó, lila, violeta y dorada.

NOTA

El presente trabajo y *Diálogo con el agua*, escritos allá por el año 1980, se rescatan en memoria, coincidiendo con el CXX aniversario de su nacimiento, de D. Felipe González Ruiz (1904-1980). Don Felipe, maestro decisivo, primero en el colegio Decroly y luego, hasta su fallecimiento, maestro crucial y amigo entrañable. Su mano tejió las notas de estos textos.



El cautivo, Amenábar



Sara Pérez Menéndez

Tras obras como *Ágora* (2009) o *Mientras dure la guerra* (2019), Amenábar profundiza en su interés por revisar episodios y figuras clave de la historia. Aquí, el personaje de Cervantes se convierte en un nuevo “intelectual enfrentado a la barbarie”, en la línea de sus anteriores biopics. El problema en este caso es cómo se empleó al personaje de Cervantes. Si llegas a poner a cualquier otro escritor histórico en la posición de Cervantes, la trama no cambiaría en absoluto. No solamente por la trama *queer*, sino que el hecho de ser Cervantes es totalmente irrelevante para la historia. No hace un buen uso de los personajes que tiene en su mano y esto se acaba reflejando a lo largo de toda la película. Podría ponerse a Shakespeare en el mismo papel y el argumento sería exactamente el mismo.

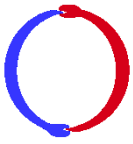


A película *El Cautivo* es una película que explora el periodo en el que Cervantes fue capturado y llevado a Argel como rehén. En este cautiverio es en el que desarrolla pasión por contar historias, que hacen que sus compañeros de prisión vuelvan a tener esperanza y empiecen a elaborar un plan para escapar. Con sus relatos Cervantes llama la atención de Hasán Bajá, el beylerbey de Argel.

Probablemente sea una de las películas más flojas hechas por Amenábar. Ha hecho grandes películas, como *Mar adentro* (2004) o *Ágora* (2009). La película *El cautivo* no llega al nivel de las otras obras de este director. Esta película supone el regreso de Amenábar a la gran pantalla con una propuesta que reaviva el debate sobre los límites de la ficción histórica.



Amenábar sacrifica el pulso dramático inicial para tratar de construir una atmósfera y presentar a ciertos personajes ya conocidos por la historia española, pero el resultado de este intento es una primera hora que se hace cuesta arriba para el espectador, logrando que los primeros actos sean lo más flojo de la película.



El tercer acto confirma que esta necesitaba tiempo para encontrar su ritmo, aunque gracias a eso se ve mucho peor de lo que podría ser con la trama con la que juega Amenábar.

Es un *retelling* de las *Mil y una noches*. Mientras que en *Las mil y unas noches* Scherezade tiene que contar cuentos incompletos para que el Sultán tenga que esperar y no la asesinase al día siguiente —lo que solía hacer era casarse con una virgen y luego asesinarla por venganza porque su primera esposa lo engañó—, en *El Cautivo* Cervantes no solo narra historias para entretenerse, sino para ganarse la confianza del Bajá. La relación entre ellos dos es similar a la de Scherezade y el Sultán. La película explica ese mecanismo más que hacerlo sentir al espectador. El contenido del filme es interesante, pero no la manera de contarlo.

Aquí vemos a un Cervantes joven, inseguro, falta de oficio, que aún no es el autor del Quijote, ni nadie realmente conocido. Es un riesgo narrativo que Amenábar defiende, pero al estar anclado en esos dos primeros actos débiles, esa indagación pierde parte de su impacto, siendo una parte explorada pero poco sentida por el espectador. La trama carece de profundidad en aspectos clave: la relación con el bajá, la vida en Argel, la red de rescate de los mercaderes... Hay demasiadas tramas que se quedan en esbozos. Amenábar elige centrarse en la psicología y la fabulación de los personajes, pero en ese camino desatiende el potencial puramente narrativo, desperdiciando una trama que con la historia adecuada habría sido perfecta. Es una película más interesada en la idea de "contar historias" que en las historias que cuenta su protagonista. También hay una falta de ritmo constante, por momentos reflexiva y contenida, por momentos más dinámica (especialmente en el tramo final), pero sin que exista una progresión orgánica. Da la sensación de que Amenábar maneja bien cada escena por separado, pero no logra construir un flujo continuo que atrape, no logra

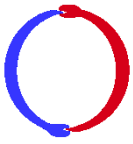
construir un ambiente bueno para las escenas en su conjunto.

Julio Peña y Alessandro Borghi sostienen muy bien el peso dramático de la película. Peña logra transmitir esa fragilidad y esa inteligencia que el guion le exige; mientras que Borghi imprime una ambigüedad que hace creíble la tensión entre represor y libertador de Cervantes, ya que hay una química natural entre ellos dos. Son, sin duda, lo mejor de la película en el apartado actoral. Fernando Tejero ofrece una de las peores actuaciones. No es que sea un mal actor, sino que su imagen de actor de comedia puede romper la convención realista que Amenábar busca, precisamente en una película que ya de por sí tiende al realismo.



Julio Peña

El cautivo es una película de Amenábar, pero que está por debajo de sus dos obras maestras iniciales no es un demérito, sino un acto de justicia. *Tesis* y *Los otros* funcionan en un nivel casi perfecto porque en ellas el estilo amenabariano (atmósfera opresiva, ambigüedad moral, manejo del suspenso, tensión contenida) está al servicio de una historia que necesita ese envoltorio. En *El cautivo*, en



cambio, el estilo se convierte en un fin en sí mismo: los planos pulcros, el ritmo pausado, la frialdad reflexiva..., pero la historia que cuenta no termina de justificar tanta contención. Es Amenábar haciendo Amenábar, pero sin el vértigo ni la precisión narrativa de sus mejores días.



Alessandro Borghi

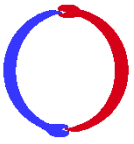
Amenábar *quiere* que parezca un cuento, de hecho, la estructura de “Sherezade cervantina” lo persigue deliberadamente. Pero el problema es que la película se vende o al menos se presenta como una revisión histórica del cautiverio de Cervantes en Argel. Entonces, en esta peli se espera inmersión histórica, crudeza, verosimilitud, y se encuentra con un relato que deliberadamente fabula y que se inclina por la alegoría.

Esa tensión no resuelta entre aspiración histórica y tono de cuento fantástico es una de las grandes debilidades de la cinta. Porque no termina de ser ni lo uno ni lo otro. Si fuera historia en sentido estricto, se le exigiría más rigor documental y menos licencias argumen-

tales, mientras que si fuera cuento fantástico, le exigiríamos más riesgo narrativo y menos pretensión de verosimilitud.



Es una película que se presenta como una revisión audaz, que especula sobre la intimidad y la sexualidad de Cervantes, que juega con la estructura de relato dentro del relato y, sin embargo, termina siendo previsible. ¿Por qué? Porque Amenábar coloca todas las piezas con una pulcritud académica excesiva. Cada giro, cada revelación, cada momento emocional está tan bien señalado que el espectador va siempre por delante, no hay ninguna sorpresa. La ambigüedad de la relación con el bajá se intuye desde el primer encuentro. La derrota final del protagonista o su redención se ven venir. No hay sorpresas, no hay peligro real. Es una película que explica constantemente lo que va a hacer, en lugar de hacerlo y punto. Embelesca todo, la suciedad, el hambre, la violencia real del cautiverio se difuminan en una puesta en escena pulcra, casi de postal o de fondo de pantalla. Es la versión suave y estilizada de una

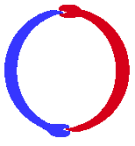


realidad brutal. La estructura de “contar para sobrevivir” conecta con Cervantes, pero se siente más como un guiño para fans del Quijote más que como una necesidad interna de la historia.

El cautivo es una obra de buenas intenciones y temas sugerentes, pero que está afectada por una ejecución narrativa irregular. Quizá Amenábar, tan volcado en construir un artefacto reflexivo sobre la ficción, olvidó que la ficción, para seducir, primero debe atrapar al espectador. Es una película que se deja ver por su factura técnica y alguna interpretación, pero que naufraga como experiencia dramática. Sus primeros dos actos son flojos y alargados, mejora algo, pero nunca alcanza un ritmo constante. Tiene ideas interesantes, como la faceta humana previa de Cervantes o la estructura de *Las mil y una noches*, pero las desarrolla de manera desaprovechada y con una previsibilidad que lastra cualquier sorpresa. El estilo Amenábar es inconfundible en la película, pero falta la esencia de *Tesis* o *Los otros*.



Jean-Christophe Ribeyre



Texto y traducción de **Miguel Ángel Real**



JEAN-CHRISTOPHE Ribeyre nació en 1974. Le gustaría hacer suyos los versos de Pessoa: «Ser poeta no es solo una ambición que tengo, / es mi manera de estar solo». Sus poemas, así como diversos estudios sobre la poesía, han sido publicados en numerosas revistas.

Publicaciones:

Une leçon de sève, Ed. Henry, 2011

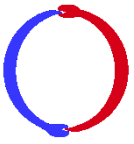
Frères, Ed. Henry, 2015

Déboutés, Ed. Henry, 2018

La relève, Ed. L'Ail des ours, collection Grand Ours, 2022

Des oiseaux plein la voix, Ed. L'Ail des ours, collection Graines d'ours, 2024





Poemas de *Poèmes de l'entre-émerveillement*, Ed. L'ail des ours, 2025

Je lis, j'écoute les lointains
et le poème refait énigme
dans une autre langue,
un autre corps, le mien,

les voix qui l'ont porté
se sont faites creusement,
éblouissement,
entre—déchirure,

pas à pas, elles me traversent,
je suis une écriture oubliée
qu'elles ramènent au jour,
elles ne sont pas plus étrangères,
je le sais,
que ma propre opacité,


elles reviennent aux lèvres
aux heures les plus tristes de ma vie
avec la légèreté des ciels
où je n'ai pas vécu.

Leo, escucho las lejanías
y el poema se hace enigma
en otra lengua,
en otro cuerpo, el mío,

las voces que lo llevaron
se han vuelto ahondamiento,
deslumbramiento,
entre—desgarro,

paso a paso me atraviesan,
soy una escritura olvidada
que traen de nuevo al día,
ya no son más extrañas,
lo sé,
que mi propia opacidad,

vuelven a los labios
a las horas más tristes de mi vida
con la ligereza de los cielos
donde no he vivido.



Debout dans la blessure,
nous n'avons qu'un poème,

nous n'avons qu'un poème
pour guérir
des paroles qui mutilent.

De pie sobre la herida,
no tenemos sino un poema,

no tenemos sino un poema
para sanar
de las palabras que mutilan.

Venez avec vos murmures,
laissez sur le seuil
ce qui ne peut s'éprendre,
venez seulement avec vos murmures,
le reste n'est que parole
donnée à ce qui mutile,
frontière hérissée de nuit,
entrez, il est encore temps
de réparer la lumière.

Venid con vuestros murmullos,
dejad en el umbral
lo que no puede prendarse,
venid solo con vuestros murmullos,
el resto no es más que palabra
dada a lo que mutila,
frontera erizada de noche,
entrad si aún es hora
de reparar la luz.



Il arrive qu'une neige tombe
qui ne soit pas du silence,
pas encore,
ce n'est pas non plus une parole,
simplement une inquiétude
infime de l'air,

elle recouvre ce qui dormait,
se tenait dans la pauvreté,
et c'est une douceur fragile,

presque inconnue,
venue guérir
une autre précarité
déjà ancienne, qui se tait.

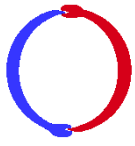
Sucedede que una nieve cae
y no es silencio,
no todavía,
tampoco es una palabra,
simplemente una inquietud
ínfima del aire,

envuelve lo que dormía,
cabía en la pobreza
y es una dulzura frágil,

desconocida casi,
que vino a sanar
otra precariedad
ya antigua, que se calla.

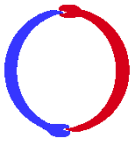
Sete (Siete)
del poemario *Area (Arena)*





Manuel López Rodríguez

Tantas veces na anemone; no sedimento primixenio, no cachopo
arrebolado polas ondas contra a beira. Preciso
novas letras para amosar o desexo máis intenso. O
silencio na ausencia, a
pantasma a berros batendo a testa contra
as paredes, contra
o ar, con
tra o sorriso e defor
mando a face.

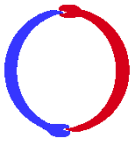


Siete

Tantas veces en la anémona; en el sedimento primigenio, en el trozo
de madera lanzado a deshora, y por las olas,
contra la orilla. Ne
cesito
nuevas letras para mostrar el deseo más intenso. El
silencio en la ausencia, el
fantasma a gritos golpeando la cabeza con
tra las paredes, con
tra el aire, con
tra la sonrisa y de
formando la faz.

A tardiña





Augusto Guedes

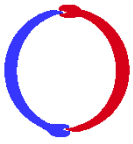
¿Onde está o corazón,
aprendiz de bruxo,
rompedor de silencios?

¿E o soño?
E o soño convértese en poesía,
poesía con palabras estrañas,
co seu almario de cristal,
nun solpor para lembrar.

¿E a lembranza?
E a lembranza convértese en música,
música con alma de madeira,
guitarra con anhelos de camiño
que deixa a súa pegada entre cordas,
mentres as mans tecen imposibilidades...

E o tempo?
E o tempo convértese en aire,
aire que nunca para,
murmurio que atravesa a pel
e se perde na tarde
sen deixar de volver...

¿E o corazón?
E o corazón convértese en poesía,
enfeitizado neste bulideiro maio
coa maxia das ondas
de ouros e azuis,
nas praias da memoria.



A la tarde

¿Dónde está el corazón,
aprendiz de brujo,
rompedor de silencios?

¿Y el sueño?
Y el sueño se hace poesía,
poesía con palabras extrañas,
con su almario de cristal,
en un atardecer para recordar.

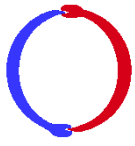
¿Y el recuerdo?
Y el recuerdo se hace música,
música con alma de madera,
guitarra con deseos de camino
que se hace huella entre cuerdas,
mientras las manos tejen imposibles...

¿Y el tiempo?
Y el tiempo se hace aire,
aire que no se detiene,
susurro que cruza la piel
y se pierde en la tarde
sin dejar de volver...

¿Y el corazón?
Y el corazón se hace poesía,
hechizado en este revuelto mayo,
con la magia de las ondas
de oros y azules,
en las playas de la memoria.



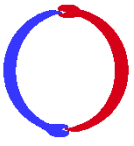
Enrugas



Alfredo Garay

Nun dexo d'entrugame
cómo llegamos hasta equí.
Ensin más exemplos que'l trabayu
y el silenciu.
Nun había llibros
nin tele,
y pocu cine
(y esti yera'l que yera).
Caricies y besos los xustos.
L'amor dientro de
casa:
un tabú.
Fuera: un pecáu.
Como casi too alrededor,
unos pocos beniales
y abondos mortales
(de necesidá).
¿Cómo deprendimos a vivir,
a lleer, a pensar?
¿D'áu sacamos la crítica y la xusticia?
Nunca nos falaron d'igualdá.
¿Cuándo punximos la razón
per enriba de la fe?
¿Por qué? ¿pa qué?
¿Quién?
¿Quién nos aprendió a besanos?
¿Quién nos enseñó a querer?

de *Plizcos*, BaxAmar editores (2024)



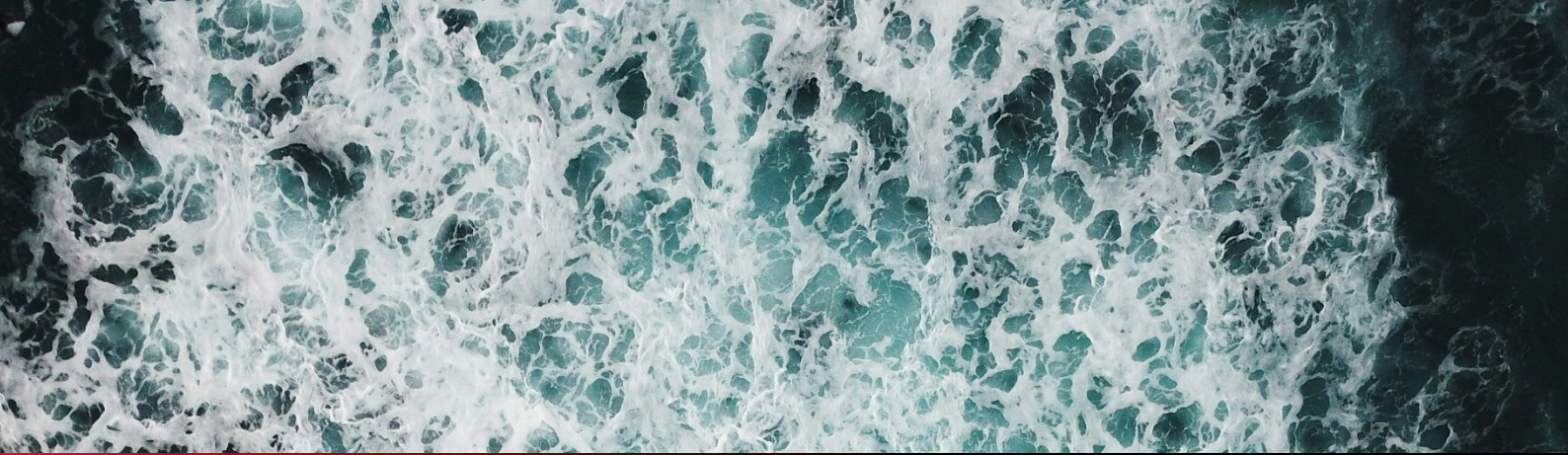
Preguntas

No dejo de preguntarme
cómo llegamos hasta aquí.
Sin más ejemplos que el trabajo
y el silencio.
No había libros
ni tele,
y poco cine
(y este era el que era)
Caricias y besos los justos.
El amor dentro de casa:
un tabú.

Fuera: un pecado.
Como casi todo alrededor,
unos pocos beniales
y muchos mortales
(de necesidad).

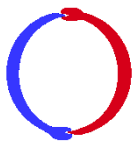
¿Cómo aprendimos a vivir,
a leer, a pensar?
¿De dónde sacamos la crítica y la justicia?
Nunca nos hablaron de igualdad.
¿Cuándo pusimos la razón
por encima de la fe?
¿Por qué? ¿para qué?
¿Quién?
¿Quién nos enseñó a besarnos?
¿Quién nos enseñó a querer?

de *Plizcos*, BaxAmar editores (2024)



Espuma de mar



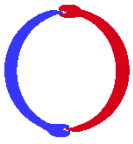


Los datos de los concursos que se presentan en las tablas de esta sección corresponden a un resumen de las bases y tienen valor estrictamente informativo. Para conocer con detalle las condiciones específicas de cada uno de ellos es imprescindible acudir a la información oficial que publican las entidades convocantes.

Solo se presentan convocatorias que no plantean en sus bases ningún tipo de discriminación por razón de sexo, raza o lugar de nacimiento, las que ofrecen premios en metálico y en las que pueden participar mayores de edad, sin perjuicio de que en alguno de los certámenes también puedan participar menores.

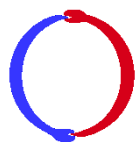
Novela

NOVELA		Convocatorias de concursos que cierran en junio de 2026		
Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Felipe Trigo	1	150 a 300	Ayuntamiento de Villanueva de la Serena (España)	20 000
Las Palmas de Gran Canaria	4	150 a 200	Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria (España)	10 000
Fundacion Los Maestros	7	50 000 a 65 000 palabras	Fundación Los Maestros (España)	3 000
Jaén	11	200 a 300	CajaGranada Fundación (España)	16 000
Montaña, viajes y aventuras	15	Min 60	Ediciones Desnivel (España)	3 000
Policía Nacional	15	-	Fundación Policía Española y Editorial Planeta (España)	20 000
Novela rural	22	≤ 100 000 palabras	Diputación de Córdoba (España)	12 000
Ángeles Terrazo	30	200 000 a 400 000 caracteres	Fundación Ángeles Terrazo (España)	20 000
Tristana	30	1 500 a 8 000 palabras	Ayuntamiento de Santander (España)	8 000



Relato corto y cuento

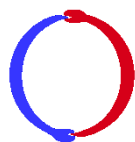
NARRATIVA CORTA		Convocatorias de concursos que cierran en junio de 2026		
Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Queerfest	5	≤ 1 000 palabras	Queerfest de Castellón (España)	250
Joaquín Lobato Vélez-Málaga	7	4 a 9	Ayuntamiento de Vélez-Málaga (España)	3 000
Juegos Florales Tobarra	8	≤ 5	Ayuntamiento de Tobarra (España)	500
María Luisa Castellanos	9	≤ 40	Principado de Asturias (España)	3 000
San Juan del Puerto	12	2 500 y 4 000 palabras	IES Diego Rodríguez de Estrada y el Ayuntamiento de San Juan del Puerto (España)	2 000
Relatos Cortos Temáticos	15	500 a 1 000 palabras	Asociación sociocultural sin ánimo de lucro Culturas (España)	150
Las Fuentes de la Edad	15	2 a 3	Asociación Las Fuentes de la Edad (España)	1 000
José Calderón Escalada	19	90 a 180 líneas	Ayuntamiento de Reinosa (España)	3 500
Ruy López	19	150 a 200 palabras	Ayuntamiento de Zafra y la Agrupación de Ajedrez Ruy López (España)	120
Frida Kahlo	19	6 a 12	Ayuntamiento de Rivas Vaciamadrid (España)	1.600
Municipio de Casas Bajas	21	350 a 700 palabras	Ayuntamiento y la Asociación Cultural de Casas Bajas (España)	500
Tren Antonio Machado	30	≤ 4 500 palabras	Fundación de los Ferrocarriles Españoles (España)	7 000
Ciudad de Arnedo	30	2 a 6	Ayuntamiento de Arnedo (España)	500
Calicanto	30	2 a 4	Ayuntamiento de Manzanares (España)	600



POESÍA

Convocatorias de concursos que cierran en junio de 2026

Premio	Día	nº versos	Convocado por	Cuantía [€]
Premios Ciudad de Santander	1	10 a 20 páginas	Ayuntamiento de Santander (España)	5 000
Ángel García López	1	14 a 50	Ayuntamiento de Rota (España)	2 400
Ciudad de Dueñas	5	50 a 150	Ayuntamiento de Dueñas (España)	1 500
Mujer, voz y lucha	7	15 a 60	Confederación General del Trabajo de Castilla Y León (España)	200
Joaquín Lobato Vélez-Málaga	7	300 a 700	Ayuntamiento de Vélez-Málaga (España)	3 000
María Luisa Castellanos	9	-	Principado de Asturias (España)	3 000
Daya Nueva	10	30 a 100	Asociación Cultural Club Excélsior (España)	1 200
Ernestina de Champourcin	10	500 a 700	Diputación de Álava (España)	2 000
Huellas de cobre	10	≤ 25	Rosario Santana Muñoz (España)	300
Jaén	11	500 a 1 000	CajaGranada Fundación (España)	10 000
Rima estrófica Enrieto Ayuntamiento de Sancti- Spíritus	15	-	Área de Cultura del Ayuntamiento de Sancti-Spíritus (Salamanca), Hermandad del Enrieto de Sancti-Spíritus (Asociación Cultural Hermandad del Enrieto) y Grupo Poético Vallisoletano PerVersos (España)	750
Las Fuentes de la Edad	15	75 a 100	Asociación Las Fuentes de la Edad (España)	1 000
Ricardo Molina"	16	700 a 1 200	Ayuntamiento de Córdoba (España)	12 000
José Calderón Escalada	19	75 a 150	Ayuntamiento de Reinosa (España)	3 500
Villa de La Roda	19	42 a 80	Ayuntamiento de la Roda (España)	1 200
Tomás Navarro Tomás	19	42 a 80	Ayuntamiento de la Roda (España)	1 200
Vicente Nuñez	22	Min 500	Diputación de Córdoba (España)	12 000
El último templario del Bierzo, el Señor de Bembibre	26	25 a 150	Asociación Caballeros Bergidum Templi. (España)	300
Ateneo de Córdoba	30	300 a 600	Ateneo de Córdoba (España)	1 000
Álvaro Tejero Barrio	30	≥ 500	varias entidades (España)	500
Antonio González de Lama	30	500 a 1000	Ayuntamiento de León (España)	6 000
Tren Antonio Machado	30	≥ 4 500 palabras	Fundación de los Ferrocarriles Españoles (España)	7 000
Ciudad de Arnedo	30	10 a 50	Ayuntamiento de Arnedo (España)	500
Ciega de Manzanares	30	500 a 1 000	Ayuntamiento de Manzanares (España)	3 000



Otros géneros literarios

TEATRO

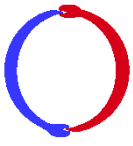
Convocatorias de concursos que cierran en junio de 2026

Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
María Luisa Castellanos	9	-	Principado de Asturias (España)	3 000
Textos teatrales dirigidos a público infantil	10	-	Ayuntamiento de Pamplona y la Escuela Navarra de Teatro (España)	3 000
Antonio Gala De La Diputación De Córdoba	22	≤ 125	Diputación de Córdoba (España)	12 000
Casa de Córdoba en Madrid	30	≤ 5	Asociación Andaluza Casa de Córdoba en Madrid (España)	300

CÓMIC E ILUSTRACIÓN

Convocatorias de concursos que cierran en junio de 2026

Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Villa De Nalda E Islallana	10	25 a 100	Ayuntamiento de Nalda e Islallana (España)	500
Álbum Ilustrado Diputación De Córdoba	22	≤ 40	Diputación de Córdoba (España)	12 000



Crucigrama

por Goyo

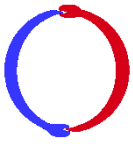


	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	■	■	■	□	□	□	□	□	■	■	■
2	■	■	□	□	□	□	□	□	□	■	■
3	■	□	□	■	□	□	□	■	□	□	■
4	□	□	□	□	□	■	□	□	□	□	□
5	□	□	□	□	□	■	□	□	□	□	□
6	□	□	□	■	■	■	■	■	□	□	□
7	□	□	□	□	□	■	□	□	□	□	□
8	□	□	□	□	□	■	□	□	□	□	□
9	■	□	□	■	□	□	□	■	□	□	■
10	■	■	□	□	□	□	□	□	□	■	■
11	■	■	■	□	□	□	□	□	■	■	■

Solución

HORIZONTALES **1** Matemático y físico francés del siglo XVIII. **2** Alcalá, almirante en la batalla de Trafalgar. **3** Símbolo del cobalto. Uno de los hijos de Noé. Pronombre reflexivo. **4** Conan, creador de Sherlock Holmes. Utilícela. **5** Aprobados, idóneos. Cantante de la rumba catalana. **6** Líneas por pulgada (siglas inglesas). Hielo, para uno de Londres. **7** Insecto doméstico. Uno de los sentidos. **8** Plantas medicinales. Terreno con hierba, de alguna manera. **9** El aluminio. Siglas inglesas de conservadores y reformistas europeos. Castizo nada. **10** Augusto, emperador romano. **11** *Bulba*, novela de Gógol.

VERTICALES. **1** Sergio..., cantante español. **2** Dirigió *Apocalypse now*. **3** Juan, autor de *Paisajes para después de la batalla*. **4** Símbolo del galio. Artículo neutro. Nombre de consonante. Prueba, pero sin vocales. **5** Cérvidos de gran tamaño. Al revés, tensa las velas. **6** Escapaba sin cabeza. Automóvil, para uno de Detroit. **7** Al revés, felinos de los países de clima frío. Espantosa, de mirada terrible. **8** Símbolo del estaño. Reflexivo. Entre esta y la siguiente Abeba, capital de Etiopía **9** *Un en París*, película musical de Minnelli. **10** En la mitología griega, hija de Agamenón, el rey de Micenas. **11** Al revés, compositor de versos.



1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50

Solución

25	18	37	4	35	12	19
24	47	5	42	16	33	
1	30	46	10	43	13	
2	21	45	3	26		
39	29	7	8	17		
14	15	32	41	27	38	
44	9	36	22	31		

De figura alta y proporcionada

Que produce sonido

Ama

Colocar el yugo

Remesa. expedición

Introducir tira de tocino o jamón en la carne

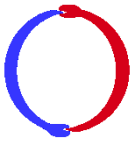
Aeroplano

Texto: pensamiento y su autor

Clave, primera columna de definiciones: gráfico, sinopsis.



**Algunas ideas referentes a los neologismos,
principalmente los técnicos
(Discurso de ingreso en la RAE)**



Daniel de Cortázar

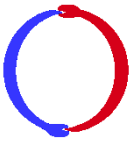
Nota del editor: los textos de esta sección no se publican de acuerdo con las normas ortográficas actuales, sino que mantienen los usos gramaticales, la sintaxis y la ortografía del momento de su publicación.

SEÑORES ACADÉMICOS:



N momento para mí tan solemne, cuando por acto generoso de almas nobles complacidas en levantar á los espíritus humildes, me hallo en este sitio con obligación inexcusable de dirigiros la palabra, encuéntrome perplejo y como deslumbrado; situación que fácilmente comprenderéis, si advertís que he pasado la mayor y mejor parte de mi vida lejos del bullicio cortesano, entre toscos operarios y montaraces camperos, ocupado en obscuras y penosas faenas, á que me han llamado de consuno el ejercicio de mi profesión y mis inclinaciones al examen y estudio de la naturaleza.

Consecuencia de esto es haber recorrido, casi siempre con gravísima molestia, á pie no pocas veces y á caballo por lo regular, cosa de cien mil quilómetros por las más apartadas y agrestes regiones de nuestra Península, en comunicación casi constante con gentes de muy diversas condiciones, las cuales, dado que todas se expresaban en idioma patrio inteligible, era con extrañas variantes y modismos para mí inesperados: circunstancias que pronto me hicieron concebir la idea de apuntar, reunir

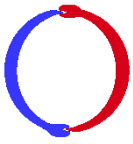


y analizar cuantos vocablos llamaban mi atención durante tan largas correrías. Más tarde caí en la tentación de agregar á éstos aquellos otros, más ó menos peregrinos por muy distintos conceptos, que me salían al paso en los estudios científicos á que por necesidad, deber y seductora atracción tenía que consagrarme; y de esta manera, andando los tiempos y supliendo con la constancia en el trabajo mi falta de habilidad para llevarlo á buen término, logré reunir abundantes menas filológicas, que sometidas, según mis aficiones de minero, al crisol de los buenos escritores y al garbillo de los léxicos, me permitieron separar los minerales de las gangas y obtener al fin algún metal, que, pareciéndome acendrado, ofrecí respetuoso á la Academia, como en señal y tributo del amor que debemos á la riqueza y esplendor de nuestro idioma, de que es ella muy en primer término vigilante guarda y discreta acrecentadora.

Tan asidua labor de estudio y análisis de vocablos, emprendida con la noble intención de procurar algún beneficio al habla castellana, aunque, sin duda, desprovista de mérito real y amplia transcendencia, la habéis recompensado, ilustres y preclaros representantes de la literatura patria, concediéndome puesto á vuestro lado; seguramente como el escultor admite en su taller al dócil operario, para desbastar y meter en puntos los rudos cantos de mármol, que en manos de hábil é inspirado artista han de convertirse en estatuas admirables y admiradas.

Pero lograda la satisfacción, cuando ya los años empiezan á pesarme y las energías del cuerpo y del espíritu me quieren abandonar, apenas si alcanzo á daros fervorosas gracias por distinción tan alta y justamente codiciada como la que me habéis otorgado, y prepararme, para corresponder á ella, á ofreceros alguna muestra de mi buen deseo en pro de los estudios filológicos, objeto preferente, aunque no exclusivo, de las tareas de esta ilustre Corporación.

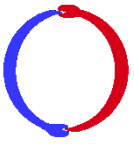
Entiendo, necesariamente, que si me habéis escogido entre tantos ilustres escritores' científicos como honran nuestra nación, y en particular los del Cuerpo de Ingenieros de Minas á que pertenezco, no habrá sido por otro mérito sino el de haber cumplido con la sentencia: *Labor omnia vincit*; y siendo así, no podéis esperar de mí otra ofrenda que amor al trabajo y pertinaz paciencia, lo. cual ciertamente no podrá tomarse como vana y propia, aunque disfrazada alabanza, sino á modo de respetuoso memorial que presento á competente autoridad, conforme se permite al soldado, aun dentro del rigor de la ordenanza, proponer con moderación ante sus superiores los servicios que ha prestado y los trabajos y peleas en que más parte le haya cabido; y esto me lo habéis de tolerar para alentarme, ahora y siempre, pues, hombre obscuro y desconocido, no he podido disfrutar como vosotros de los aplausos del público ni de los favores de la crítica con que el espíritu obtiene el galardón de la fama y se levanta, tras fatigosa lucha, sobre el nivel de la multitud.



Por otra parte, y por mucho que intentase poner de realce los méritos en que se haya fundado vuestra benevolencia, pronto se alcanzaría que sólo por tolerancia excepcional ha habido medio de que llegue á suceder en la silla académica al hombre esclarecido que. la dejó vacía; mas ya que es así, aceptemos el hecho con sus inevitables contrariedades é inconvenientes, entre los cuales no es el menor el de ser yo el llamado á rendir en público, y por vez primera en esta casa, tributo de admiración y respetuoso afecto á la memoria imperecedera del Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo.

Varón de peregrinas y multiplicadas aptitudes, bien puede decirse que en él estaban sintetizadas las condiciones críticas propias de la sociedad presente, y era así la demostración más palpable de cómo el trabajo, el estudio y el talento, dirigidos por el camino del honor, llegan á las cumbres más altas de la gloria, no sólo sin ofensa de nadie, sino con aquiescencia y admiración de todos. Con sus obras demostró claramente lo grande. y complejo de su valer como historiador imparcial y diligente; como estadista sin rival en España; como patriota que acepta el sacrificio en el sentido más preciso de la palabra; como orador brillantísimo; como político batallador y de altos vuelos; como escritor erudito, castizo y fecundo, y como hombre, en fin, tan teórico como práctico, pues apenas había ramo de los conocimientos humanos de que no tuviera segura y acertada noticia. Su excepcional talento y rapidísima percepción fueron proclamados indiscutibles; pero como al andar del tiempo esto pudiera considerarse exagerado, habéis de permitirme evocar un recuerdo personal que lo demuestra.

En el invierno de 1890 presidía el Ateneo de Madrid el Sr. Cánovas, y tratando de animar las conferencias científicas de aquella casa, pensó en invitar á diversas personas, todas de capacidad notoria, menos el que esto refiere, para que explicasen las lecciones de un curso de «Historia de la Creación» á la altura de las teorías y de los descubrimientos más modernos. Convocóse á una reunión previa para discutir el programa que alguien había ya trazado, y varios de los concurrentes fueron presentando á lo proyectado objeciones que alteraban el sistema de exposición propuesto, agregando nuevos detalles, dignos de consideración sin duda, pero que destruían la cohesión del plan sin ventaja manifiesta de la obra. Comprendiólo en seguida el Presidente, y con manifiesta sorpresa de cuantos imaginaban que el asunto no era de su especial competencia, recogió y resumió admirablemente los pensamientos que sobre el particular se habían emitido, y, desechando minucias y peregrinas proposiciones de cuestionable sentido práctico ó de muy difícil aplicación por el momento, formuló en términos precisos el índice general del curso, de modo que, componiendo un conjunto homogéneo, pudieran, sin embargo, los encargados de las lecciones exponerlas con cuanta amplitud



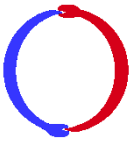
juzgasen necesaria, considerando los hechos á que habían de referirse desde el punto de vista que á cada cual mejor pareciese, sin que por ello la totalidad perdiera la ilación debida. De este modo, los especialistas hubieron de confesar que había quien fácilmente reunía, condensaba y ponía de acuerdo los conocimientos distintos de que estaban tan orgullosos, por creerlos casi privativos, y llegaba á formar una síntesis de comprensión general y ordenada.

Vano sería el intento de hacer en esta ocasión la biografía del Sr. Cánovas como orador ó como político, y sólo en concepto de un tributo de honor á la memoria de tan potente genio, me limitaré á reseñar las condiciones literarias y académicas del gran maestro.

El Semanario Pintoresco, La Ilustración, Las Novedades y algunos otros periódicos, dieron á luz, hace ya cerca de medio siglo, diversos escritos del Sr. Cánovas, quien por aquella época, en los comienzos de su vida pública, también imprimió una novela histórica, titulada *La Campana de Huesca*, notable imitación de las de Walter Scott, tan en boga por entonces, y que, precedida de un prólogo de D. Serafin Estébanez Calderón, puede considerarse como estudio acabado de la nobleza aragonesa, del famoso Rey Monje y de las artes españolas, en el momento, importantísimo en nuestra Historia, de la fusión en una Sola nacionalidad de Aragón y Cataluña.

Siguió á esa obra la *Historia de la decadencia de España desde el advenimiento al trono de D. Felipe III hasta la muerte de Carlos II*, continuada más tarde en unión con D. Joaquín Maldonado Macanaz, como base y primer ensayo del profundo trabajo que acerca de la historia de la Casa de Austria insertó en el *Diccionario de Política y Administración*, de Barca y Suárez Inclán, y donde presentó con nueva luz y criterio independiente, y con datos hasta entonces nunca aducidos, la labor penosa de aquellos reyes y de aquellos ministros en cuyas manos se deshacía sin remedio posible la inmensa mole que sobre la Corona de España acumularon las herencias y los enlaces regios.

La maestría del estilo y la pureza del lenguaje avaloran éstas y otras obras del Sr. Cánovas, como la colección de artículos y discursos, designada con el título de *Problemas contemporáneos*; los dos tomos de *Estudios literarios*; el interesante libro *El Solitario y su tiempo*; el prólogo á las Obras de Moreno Nieto; el del libro *Los Vascongados*, de Rodríguez Ferrer; el de la versión castellana de las *Oraciones de Demóstenes*, por D. Arcadio Roda, y el de los *Poemas dramáticos contemporáneos*, por D. Pedro de Novo y Colson, etc., etc. Además, pueden calificarse de magistrales los discursos que el Sr. Cánovas pronunció varios años al inaugurar las cátedras del Ateneo, así como los que destinó á solemnizar los actos de su recepción en las Academias de la Historia, de San Fernando



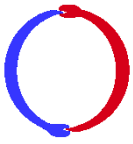
y de Ciencias morales y políticas, y, sobre todo, el que leyó en 1867 acerca de «La libertad en las Artes» al tomar posesión de la silla que en esta Academia dejó vacante el Duque de Rivas, y el referente á los «Escritores aljamiados» con que contestara en 1875 al de recepción del Sr. Saavedra. También publicó el señor Cánovas un tomo de poesías, entre las que hay algunas donde, como ha dicho uno de sus más ilustres biógrafos, «dejó caer perlas de Sentimiento y de ingenio, que no estarían fuera de lucrar engarzadas en las diademas de los mayores poetas españoles é italianos». Labor tan grande y de tanto precio es, sin embargo, pequeña al lado de la acción política, en cuya exposición y análisis repito que ni por incidencia puedo ni debo ocuparme en la ocasión y lugar presentes. Conste, sí, que el mérito relevante y la originalidad indiscutible del señor Cánovas han llenado páginas sin número de nuestra historia literaria contemporánea, aunque no hayan tenido nunca la resonancia de sus altas empresas en las esferas y ciencias del Gobierno, ante las cuales, por confesión hasta de sus más decididos adversarios, era menester inclinarse respetuosamente, reconociendo tanto talento, percepción tan clara, palabra tan maravillosa y carácter tan completo, unido todo á la honradez más intachable y las virtudes cívicas más conspicuas, con que Cánovas dió á su patria muchos días de gloria, orden y progreso.

Podrá atenuar el tiempo el horror inmenso que causó en el mundo entero el nefando crimen cometido por vil y miserable anarquista el 8 de Agosto de 1897; pero la memoria de Cánovas siempre señalará en la Historia de España un punto crítico digno de reflexivo estudio, como lo son en otro orden de ideas los que por sus especiales condiciones denominan *singulares* los matemáticos.

Dios, ciertamente, habrá acogido en su seno el alma de aquel varón fuerte y justo, por quien en el día de su muerte, todos, amigos y adversarios, elevaron preces al Altísimo, como las elevo yo con espíritu humilde y atribulado al escribir estos renglones.

Apartemos la atención de tan luctuosas memorias para dar cumplimiento á los preceptos reglamentarios de la Academia, en cuya obediencia voy á someter á vuestra consideración algunas ideas referentes á los neologismos, para demostrar, hasta donde acierte, que de las nomenclaturas de las ciencias puras y aplicadas procede el principal contingente de palabras nuevas con que hoy se aumenta el caudal de las lenguas vivas.

Obedece el acrecentamiento del castellano, lo mismo que de todos los idiomas de su especie, á dos fuentes distintas de producción de vocablos. La primera y fundamental es obra del pueblo, que comenzó por cambiar las voces latinas en castellanas, conservando las raíces y el acento; pero mudando ó suprimiendo las vocales átonas, ciertas consonantes y



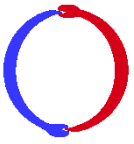
muchas terminaciones, con orden y método que pudieran considerarse como aplicación de un sistema preconcebido, cuando realmente sólo era resultado natural y lógico de las condiciones fisiológicas de la voz y del oído, unidas al carácter ó idiosincrasia populares; y los elementos que así sirvieron para dar forma y vida á la lengua, continúan y continuarán actuando, siquiera sea con menor energía, ya que aquellos materiales constituyentes están cada vez más fijos y determinados por la acción de la cultura literaria. La segunda manera de modificarse el castellano, así constituído, depende de los procedimientos, que pueden denominarse sabios ó eruditos, con los cuales, fuera ya de la comunicación directa con los idiomas generadores, se van añadiendo las voces que pide el progreso de los tiempos, siempre sobre las bases existentes; mas prescindiendo casi por completo de la acción fonética espontánea, y atendiendo con preferencia á las formas escritas que se» procura conservar con el menor cambio posible.

Muchas de las voces obtenidas por este último método llegan á fuerza de tiempo á incorporarse y confundirse con el lenguaje popular; pero si en cualquier caso se analiza con detención un vocablo dado y se aclara su etimología, fácil es para el lexicógrafo descubrir su procedencia y modo de formación, es decir, si la voz, por su sencillez y naturalidad en disposición sonido, corresponde al pueblo, ó si es producto artificial y como derivación forzada hecha por los eruditos, pues siempre hay diferencias apreciables entre los vocablos populares instintivamente labrados con el oído por guía, y los formados por reflexión y docto análisis, partiendo de elementos tomados por la vista, que aun después de generalizados de nada aprovechan para el estudio de la filología deductiva, como destinados solamente á satisfacer necesidades eventuales de las lenguas.

De todos modos, y cualquiera que sea su procedencia, los neologismos pueden compararse en el ejército lexicográfico de un idioma, como las tropas auxiliares de los antiguos romanos que pretendían, á cambio de sus valiosos servicios, el derecho de ciudadanía; no siendo caso raro hallar entre esta muchedumbre advenediza algún antiguo conocido, malamente olvidado con el tiempo, y que como hijo pródigo vuelve á ser bien recibido en el hogar paterno.

Así Hernando de Herrera aplaude á Garcilaso de la Vega por haber usado la voz abastanza, por entonces perdida y anticuada, y dice⁸: «Semejantes adquisiciones, usadas sin afectación, dan nobleza, hermosura y autoridad al lenguaje, y permiten al escritor valerse de dicciones peregrinas cuando no cuenta con otras propias y naturales.» El mismo Herrera es aún más terminante cuando escribe, después de alabar la voz

⁸ Anotación al soneto VII, pág. 121 de la edic. de Sevilla de 1580.



desbañe, que también empleara el poeta⁹: «Osó éste entremeter en la lengua y plática españolas muchas voces latinas, italianas y griegas, y sucedióle bien esta osadía; ¿y temeremos nosotros traer al uso y ministerio de ella otras extrañas y nuevas, siendo limpias, propias, significantes, convenientes, manifiestas, numerosas, de buen sonido y que sin ellas no se declara bien el pensamiento en una sola palabra? Apártese este rústico miedo de nuestro ánimo; sigamos el ejemplo de aquellos antiguos varones que enriquecieron *el sermo romanus* con voces griegas y peregrinas, porque quien hubiere alcanzado con estudio y arte tanto juicio que pueda discernir si la palabra es propia y dulce al oído, ó extraña y áspera, puede y tiene licencia para componer vocablos y enriquecer la lengua.»

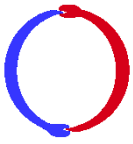
Estas ideas de hombre de tanta autoridad no hacen sino confirmar lo que los antiguos autores habían aconsejado y puesto por obra, á pesar de la oposición de los retóricos contemporáneos; y así se explica que cuando el Emperador Tiberio pidió permiso al Senado romano para usar la palabra ateniense *monopolio*, como manifestara Ateyo Capitón que ya se había usado la voz y que de todos modos se usaría en adelante si daba ejemplo el Emperador, hubo de replicar Marco Pomponio Marcelo, gramático de aquellos tiempos: «Miente Capitón, porque tú, César, puedes dar ciudadanía á los hombres, pero no á las palabras;» lo cual, sin embargo, no impidió que la voz *monopolio* quedase en latín, como quedaron latinizados muchos vocablos griegos y multitud de otros tomados de pueblos subyugados por los romanos, y que permanecieron escritos en lenguas bárbaras, como llamaban aquellos conquistadores á todas las que no eran la suya.

Hablando Quintiliano de la voz *essentia*, dice¹⁰: «Multa ex graeco formata nova sunt, ut *ens* et *essentia*, quae cur tantopere aspernemur, nihil adeo, nisi quod iniqui iudices adversus nos sumus, ideoque paupertate sermonis laboramus;» y pues así resulta que con nueva especie de justicia somos inicuos jueces contra nosotros mismos y labramos la pobreza del lenguaje, bien claro está que nos será lícito y conveniente aprovechar aquellos bienes que redunden en provecho de todos, y en las condiciones precisas que el mismo Quintiliano señalara para que fuera de ley el uso de voces nuevamente adquiridas.

Viendo el gran Cicerón que en medio de la riqueza de la lengua latina se encontraba á menudo con la dificultad de no poder expresar con una sola voz algún concepto, y esto le obligaba á emplear rodeos y perífrasis, exhorta decididamente á admitir nuevos vocablos para designar los objetos y cosas nuevas: *novis rebus nova nomina sunt imponenda*, lo mismo que autorizara Horacio en su Arte Poética, diciendo:

⁹ Egloga II, pág. 523, *ibid.*

¹⁰ *De Institutione oratoria*, lib. 8.º, cap. 3.º

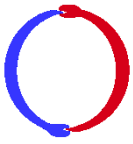


«..... nova rerum
nomina protulerit. Licuit, semperque licebit
signatum praesente nota procudere nomen.».

Ha de admitirse, pues, sin obstáculo, que para el aumento, desarrollo y riqueza de una lengua es preciso dotarla de todas aquellas voces que pidan las necesidades diarias y crecientes de las invenciones, tratos y cosas nuevas; y como nadie puede dudar que exista semejante progreso, de ahí que vaya creciendo el caudal de los neologismos, en los que deben desde luego distinguirse dos clases. Una, de todos aquellos que designan cosas antes no conocidas, y otra, la formada por las voces destinadas á reemplazar perífrasis ó palabras antiguas; y mientras los primeros deben admitirse con buena voluntad, toda precaución será poca para los segundos, pues á menudo no demuestran sino la ignorancia lexicográfica de los que los inventaron, Pero de una y otra manera, siempre resulta que los adelantos del saber humano son los que obligan á la invención de voces nuevas y á su introducción en el léxico¹¹, y así se ve que los matemáticos y los astrónomos, los físicos y los químicos, los naturalistas y los médicos, los artistas y los artesanos, los marinos y los soldados, los políticos y los estadistas, todos y cada uno usan cada día voces peregrinas, que procuran añadir á la lengua vulgar, vistiéndolas con el ropaje propio de cada nación.

Cosa cierta es, refiriéndonos como nos corresponde al castellano, que hay en la naturaleza y en la sociedad no pocos objetos para los cuales nos hallamos sin vocablos adecuados; tales son multitud de minerales, piedras, plantas, frutas, animales, pesos, monedas, instituciones, oficios, ceremonias, y otra infinidad de cosas que se nos comunican por las historias y por las relaciones de viajes y que el comercio, cada día más fácil y activo, lleva de una á otra nación, y es claro que á todos estos objetos hemos de dar nombre; como tampoco admite duda el que habiendo multitud de máquinas, invenciones y conceptos con que la ciencia de nuestros tiempos se ha enriquecido, todo ello necesita voces ciertas y acomodadas, sin que nadie haya de repugnar tan indispensables neologismos, pues si por regla general se presentan como forasteros intrusos que invaden nuestro hogar, no hacen al fin sino darnos favor con su avecindamiento, tal vez mirado al principio como cosa dura y repulsiva, pero transformada con el tiempo, como ya decía Cicerón, hasta parecer dulce y suave,' según ahora encontramos las voces de Gramática, Retórica, Dialéctica y Geometría, que fueron nuevas en otro tiempo, se introdujeron por necesidad, y hoy corren sin obstáculo ni protesta.

¹¹ Il y a un néologisme nécessaire qui provient des nouvelles créations dans les idées et dans les choses.» Littré, *Dictionnaire de la Langue française*, art. Néologisme.

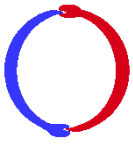


Pero al hablar de vocablos nuevos, conviene repetir con Monlau¹² que palabras nuevas en el sentido estricto de la idea, no las hay ni puede haberlas; pues si bien por traducción ó transcripción de otra lengua, por derivación ó composición, ó por ampliación de significado de la propia, podemos acomodar nuevas dicciones á nuestro lenguaje, los elementos constitutivos siempre serán conocidos, ya que si intentásemos señalar cualquier objeto ó idea con una combinación silábica de capricho, como las de las modernas lenguas universales, nadie aceptaría tal engendro; consideración que ha de contener el entusiasmo de los neólogos, pues así comprenderán que el furor de innovar sin orden ni reglas, además de ser ineficaz, desnaturaliza el genio de las lenguas, compromete su vigor y ocasiona, siquiera sea transitoriamente, perturbaciones en su organismo, que al fin salva el instinto popular, recusando lo nuevo cuando no lo encuentra justo y necesario, conforme él busca, halla y aplica con verdadera espontaneidad las expresiones más adecuadas y pintorescas. Así se han fraguado por el pueblo multitud de metáforas que constituyen otros tantos neologismos, llamando *perdiz económica*, á la cebolla; *chorizos de Leganés*, á las guindillas; *vizconde*, al bisojo; *el gordo*, al premio mayor de la Lotería de Navidad; *capitalistas*, á los novilleros desarrapados; *cuatro ojos*, al que gasta lentes, y *coeficiente*, á la persona que acompaña á un examinando de ingreso en las Escuelas militares. Frase popular es la de *marinos de agua dulce*, para significar á los que, teniendo por oficio navegar, hallan modo de vivir en tierra; no es menos expresiva la de *Audiencias de perro chico*, con que se bautizaron las creadas hace pocos años en poblaciones de escasa importancia, y no carece de gracia la que denomina á los segundos tenientes *comandantes de vía estrecha*, aludiendo á las menguadas trencillas con que últimamente se adornaron las bocamangas de los oficiales subalternos, copiando la disposición de los galones de los jefes.

Mas estas alteraciones del significado de palabras nos obligan á considerar punto de tanto interés para la filología, cual es lo que suele denominarse *pureza del lenguaje*.

En opinión general de los gramáticos, la pureza de las lenguas es algo semejante á la de las razas zoológicas; y para los que así lo entienden, la introducción de una palabra extranjera en un idioma es mancha vitanda, como la de sangre plebeya en noble linaje. Pero ha de observarse que como las cosas y las costumbres, al llegar á un país desde otro extranjero, suelen ir ya con nombre propio, casi siempre será más fácil adoptarlo, con leve variante de forma, que buscar un equivalente, rara vez apropiado en la lengua indígena.

¹² *Del arcaísmo y del neologismo*, pág. 25: Madrid, 1863.

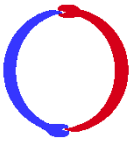


Así se ve que si algún tiempo antes de comenzar la época moderna, los maestros mineros del Hartz, famosos desde el siglo X, se esparcieron por todos los países donde, con el desarrollo de la industria, eran necesarios los conocimientos especiales del arte de labrar las *veneras metalinas*, aquellos alemanes llevaron con su ciencia muchas voces propias, que hoy son universales, y entre ellas las que, poco alteradas, decimos ahora en Castellano: *blenda, bocarte, bismuto, castina, cobalto, cuarzo, chorlo, dama, dique, drusa, esmalte, espato, estemple, feldespató, ganga, gneis, grauvaca, hornablenda, jalde, manganeso, marga, mena, níquel, potasa, rafa, salbanda, turmalina, zinc, etc.*¹³

También cuando los italianos, á mediados del siglo XVIII, introdujeron sus óperas por todas las demás comarcas de Europa, exportaron al propio tiempo muchas voces suyas aplicadas á la música, como *alegro, andante, aria, balata, cavatina, coda, partiquino, partitura, rondó, sonata, etc.*, que ahora se usan en todas las naciones cultas; y de parecido modo, nacido en Inglaterra el fecundo inventó de los ferrocarriles, han ido á todas partes las palabras inglesas *balasto, ténder, túnel, vagón, etc.*; y estos casos, que no multiplico por no ser pesado, demuestran que la adopción de voces extrañas, cuando son necesarias, en nada perjudica á la verdadera pureza y genio de las lenguas, que permanecen inalteradas en su esencia y composición.

Por otra parte, los puristas intransigentes no deben olvidar que siempre ha sucedido lo que ahora, pues los romanos, al recibir de los griegos todo cuanto se refiere á las artes de la palabra y de la escritura, aceptaron las voces griegas correspondientes, como *syntaxis, syllaba y diphthongus*, y lo mismo sucedió en arquitectura, ciencias, derecho, milicia, pesos y medidas, trajes y otros objetos, que tenían nombre original helénico. Subiendo por este camino, observaríamos además que muchos nombres del tecnicismo griego hallan sus antecedentes en las escuelas de Egipto y Asia, y aun todavía podríamos remontarnos hasta las fuentes sánscritas, para confirmarnos en que la adopción de términos extranjeros se ha hecho en todos los tiempos y países á compás de las respectivas civilizaciones; porque los instrumentos de las artes y de las ciencias, lo mismo que las concepciones abstractas, no es necesario que se inventen más de una vez para propagarse en servicio de toda la humanidad, y es natural que sus nombres pasen tradicionalmente de uno á otro pueblo y de generación en generación en calidad de documentos de procedencia y de sucesión hereditaria incuestionables.

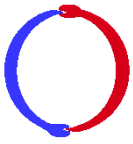
¹³ En alemán eran los originales respectivamente: blende, pochhammer, wismuth, kalk-stein, kobold, warze, schörl, darum, dicke, druse, schmelz, spath, Stempel, feld spath, gangart, gneis, gran-wacke, horn-blende, gelbe, mangan-erz, inergel, men, nickel, pott-asche, raffel, salbe-band, thurm-mahlig, ziak, etc.



Opinan muchos que no se deben adoptar en una lengua vocablos nuevos que no concuerden con los corrientes y conocidos en ella; pero esto ofrece hoy mayores inconvenientes que en lo antiguo, cuando las voces se tomaban al oído, y del alemán *bei Gott!* (¡por Dios!), que dijera un tudesco retorciéndose los pelos de encima del labio, resultaba bigote; del italiano *ascosa varella*, esto es, cesta tapada, se hacía *escusa-baraja* en castellano; el árabe *damchán*, botellón, se cambiaba en *damajuana*; el alemán *Kupfer asche*, ceniza de cobre, daba *caparrosa*, y el *reticulus*, ó bolsa de red, que usaron las damas de la antigua Roma, se transformaba en el *ridículo* de nuestras señoras; pudiendo citarse otros ejemplos análogos, no menos disparatados que el de la conversión de las frases latinas *Deun de Deo*, en *de donde diere*, y *ad vultum tuum*, en *al buen tuntún*, ó la francesa *plait pas*, en *plepa*. Hoy no se puede consentir la traducción de *Torre de Eifel*, en *Torre infiel*, con que se bautizó en Madrid há pocos años el toscó remedo que del gran monumento de París se colocara en la calle del Ave María en noche de la verbena de San Lorenzo; ni que los *pozos artesianos* se llamen *pozos artesanos* en la provincia de Alicante; ni que el *extracto de carne de Liebig*, ideado por el gran químico alemán, siga conociéndose entre las gentes de Andalucía por *extracto de carne de liebre*.

Por otra parte, como casi todas las adquisiciones filológicas se hacen ahora más por la escritura que por la pronunciación, pues de ordinario las recibimos por los libros, los periódicos y las facturas de los comerciantes, y rara vez por la voz de los que las inventaron ó aplicaron, las leyes de la corrupción vulgar tienen rara ocasión de manifestarse. Además, si se trata de términos científicos, hay ventaja en conservarlos con la forma en que aparecieron, pues así se tiende á la universalidad del lenguaje y se facilita la comunicación de ideas entre los pueblos; aspiración general justificada por los Congresos internacionales, donde los representantes de las naciones civilizadas han acordado la unificación de los pesos y medidas; de la hora; de los impuestos y servicios de correos, telégrafos y ferrocarriles; de las nomenclaturas geográficas y geológicas, etc., etc., lo cual debe atribuirse á que los hombres, mejor que grupos étnicos, forman, según su profesión, vida y cultura, agrupaciones apropiadas á la universal comunidad de intereses. El geólogo español tiene que entenderse con sus colegas de Europa, América y Asia; el matemático francés vive en relación seguida con los comprofesores ingleses, alemanes, suecos, rusos é italianos; el negociante de cualquier país quiere saber con exactitud las vicisitudes del comercio del mundo entero, y sería absurdo, por sostel)er cierta idea de pureza en las lenguas, oponer obstáculos al empleo de términos que son propiedad común de cuantos se dedican á asuntos de índole parecida ó consagran los esfuerzos de su mente á idéntico género de investigaciones.

La adopción, pues, de voces extranjeras para designar ideas y objetos exóticos, se justifica con sólo pensar en lo que esto facilita el trato y

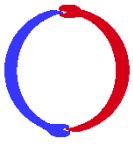


comunicación de distintas y apartadas naciones, siendo suficiente que la naturalización se haga con inteligencia y sin las deformaciones ó torpezas que frecuentemente ocurren y dejamos anotadas; y aun tratándose del lenguaje vulgar, sería perjudicial é inútil tarea condenar radicalmente el neologismo, ya que el significado de las palabras se transforma sin cesar, y, al aplicar nuevas acepciones, sabios é ignorantes, aristócratas y plebeyos, escritores y artistas, ingenieros y operarios, todos trabajamos en el vocabulario del porvenir, sin que la variación léxica tenga más límite que la necesidad de permanecer los vocablos antiguos y los modernos con acepción bastante clara para que no se borre en ellos el pensamiento de nuestros antecesores, ni se dude acerca del que haya guiado á las innovaciones.

Pero cuando llega el caso de los cambios en el lenguaje, es preciso no admitirlos sin razón, siendo indispensable autorización competente, conforme opina Adolfo Noreen, sabio Catedrático de la Universidad de Upsal, en su obra *On Sprakricktighet* (Sobre la pureza del lenguaje), dada á luz en 1888, donde afirma que no puede ser juez en este punto el historiador de una lengua que sólo se ocupa en el pasado de ella; ni el lingüista, que tiene el cargo de investigar las leyes del lenguaje, pero no de dictarlas; ni el gramático, que sólo aprecia la manera del empleo léxico; ni menos, naturalmente, los malos escritores ó el vulgo indocto, y que sólo corresponde la autoridad á los literatos cultos y poetas verdaderos, capaces de crear formas que más tarde usará la comunidad de los hombres para vestir sus pensamientos con el traje que otros idearon, pues realmente el pueblo, por propio impulso, escaso tributo puede actualmente rendir al desarrollo de la lengua, y aun para esto poco sigue el camino trazado por los maestros, siempre que el procedimiento por ellos aplicado no se aparte de la índole del idioma.

La idea de que la corrección de las lenguas se debe á la sociedad más culta y á los escritores más conspicuos, está hoy generalmente admitida, aun cuando encuentre contradictores que, tomando al pie de la letra los preceptos de Horacio, consideran al vulgo como verdadero dueño del lenguaje, cuando es sólo y por instinto esclavo obediente y sumiso á la labor lexicográfica de quienes saben más y mejor que él. Cuando consignó Varrón¹⁴ que el pueblo era el verdadero soberano en esa materia, no estimaba que pueblo y vulgo fuese la misma cosa; ni tampoco debía entenderlo de otro modo Platón cuando decía: «Ciertamente que para el bien hablar la multitud es excelente maestro, y es muy justo que se elogie su enseñanza.» Pero lo que sí debe tenerse por cierto es que el sufragio universal ha existido siempre en las lenguas, y que el uso de la mayoría se ha impuesto tiránicamente, aun cuando no nos cansaremos de repetir que el mismo uso varía continua é indefinidamente, realizando el dicho latino

¹⁴ *De lingua latina*, lib. IX, cap. VI.



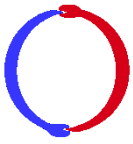
Consuetudo quendi in motu est; y esto lo mismo en la sintaxis y las formas gramaticales que en la fonética y el léxico.

Mas de todas estas variaciones, ahora sólo nos interesa la última, es decir, el estudio de las fases que presenta la formación de los neologismos. Manantial principal, y sin duda el más copioso para la producción de voces nuevas en una lengua, es la lengua misma, que allí es donde siempre acude el común de las gentes para satisfacer sus necesidades lexicológicas, y por esto dice Baralt en su *Diccionario de galicismos*: «Formar un término que hace falta en la lengua, siguiendo la analogía de ésta, y utilizando para ello el caudal de sus voces conocidas, tengo para mí ser acción meritoria que enriquece y perfecciona el habla, dando á sus raíces un número cada vez mayor de derivados y compuestos.»

En este camino de formación de nuevos vocablos el criterio ó instinto popular rara vez se equivoca, adoptando con frecuencia expresiones que acertadamente corrigen aquello en que sabios maestros claudicaron; y cuando la voz nueva viene á expresar fielmente cualquier idea reciente, no cabe dudar de que enriquece al capital lexicográfico, como también se acrecienta con el eufemismo, que sustituye una palabra torpe, ó con una corrección fonética, que reemplaza una acepción hasta la fecha mal acentuada.

Las mudanzas ó cambios que por este camino ha experimentado la Lengua castellana, pueden clasificarse en tres series distintas, bien perceptibles á poco que se comparen los Diccionarios del siglo XVI con el Léxico vigente. Palabras que se usaban entonces, y ahora no se emplean; palabras que actualmente corren, y antes no se conocían, y, por último, voces que han cambiado de significación ó de forma; siendo de advertir que, si á pesar de estas alteraciones, el caudal de una y otra época no aparece muy distinto, es porque con lo nuevo y corriente se ha sustituido lo anticuado y fuera de uso.

Nuestros clásicos, y especialmente los cultivadores del estilo familiar y burlesco, llenaron sus escritos de voces nuevas, derivadas de las existentes en el lenguaje común; usaron con frecuencia de los participios de presente, ahora en completo olvido, y, sobre todo, introdujeron compuestos tan gráficos como naturales, y á su vez los autores de obras graves abusaron de los latinismos, llenando los escritos de frases y voces, muchas de las cuales el tiempo ha conseguido naturalizar entre nosotros. En la época del culteranismo, á un aluvión de palabras tomadas del latín se añadieron otras de origen griego, lo cual coincidía con el afán de desterrar del español todo lo que tuviera origen arábigo, que algunos autores trataron de arrancar de cuajo de nuestra lengua, como los alemanes han pretendido hacer del francés, no comprendiendo en su intolerancia que con ello mucho más se perdía que se ganaba. El Dr. Villalobos, en sus

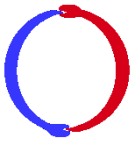


Problemas, motejaba á los toledanos, que no sin razón se consideraban como los maestros en el habla de Castilla, de «que la ensuciaban y ofuscaban en su polidez y brío con frases y vocablos moriscos,» y Núñez de Velasco, en sus *Diálogos de contentación*, escribía: «Y pienso que sería acertado, pues la infiel y bárbara nación árabe se ha expelido de España, raer y cancelar de todo punto su memoria excluyendo de entre nosotros todos los vocablos que desaquella gente se han recibido.»

Ardua empresa sería averiguar las causas del lamentable retroceso que sufriera el castellano apenas alcanzada la cumbre de su gloria; pero, en términos generales, bien puede asegurarse que más que el inmoderado afán de novedades exóticas de género erudito, contribuyó á ello la ley general de que el engrandecimiento ó la decadencia de las lenguas corren parejas con el brillo ó la humillación de los Estados, según lo confirma la experiencia de todos los siglos, y como el maestro Nebrija lo expresaba diciendo: «Cuando pongo delante los ojos la antigüedad de todas las cosas que para nuestra recordación é memoria quedaron escritas, una cosa hallo, é saco por conclusión muy cierta; que siempre la lengua fué compañera del imperio, y de tal manera lo siguió, que juntamente comenzaron, crecieron é florecieron, é después junta fué la caída de entrambos.»

Sin embargo, el prurito de brillar y sobresalir indujo á los cultiparlistas á buscar en la novedad el modo de singularizarse; deseo que, si bien con moderación y cuidado, dominaba ya antes de empezar el siglo XVII en casi todos los escritores españoles, comenzando por los más conspicuos y renombrados. Martínez Marina, abundando en esta idea, dice en su *Ensayo histórico-crítico sobre el origen y progreso de las lenguas*: «Permítaseme decir lo que ninguno ha dicho tan claramente hasta ahora: los primeros que se señalaron en los vicios de preferir su gusto é ingenio á las reglas y modelos del lenguaje, fueron los insignes Mariana y Cervantes. nuevo y extraño el modo de hablar del primero! ¿En qué se parece al de nuestros antiguos escritores castellanos? ¡Cuán afectado el estilo, artificiosas las arengas, estudiados los períodos, las palabras y la colocación de ellas! ¡Qué sembrado de arcaísmos todo su lenguaje, viva expresión y como pintura del de Cornelio Tácito, que con tanta dificultad se acomoda y ajusta al de nuestro fluido castellano! ¡Pues y Cervantes cuánto ha latinizado en la *Galatea*! ¡Qué giro y estilo tan inverso, y aun obscuro y revesado en *Persiles*! ¡Cuántas faltas de Gramática en el *Quijote*, y qué de frases y voces nuevas, unas forjadas en su fecunda imaginación, y otras tomadas del idioma latino!»

Después de expresar el Sr. Martínez Marina que no intentaba con lo dicho desacreditar á tan célebres autores, cuya fama, añadían, dura hasta el fin de los siglos, hace, no obstante, constar que con semejantes ejemplos se abrió ancho camino á los escritores subsiguientes para que el lenguaje



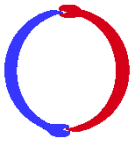
se hinchase y desfigurase, y lleno de extravagancias, corriese á la corrupción, al amaneramiento á la barbarie.

Llegó así la época en que las medianías, exagerando los atrevimientos de los maestros, tenían á gala introducir en montón voces nuevas y exóticas para nuestro idioma; manía que justamente ridiculizaba Juan de la Cueva, diciendo en su *Arte poética española*:

De dos archipoetas conocidos
Una murmuración oí discreta,
Porque usaban vocablos escondidos:
Schopetum llamaban la escopeta;
Estapeda nombraban al estribo;
Famelica curatrix á la dieta;
Al maldiciente dícenle *cancivo*;
A la casa común de la vil gente,
Público alojamiento del festivo;
Carnes trivium llamaban comunmente
A las Carnestolendas, y así usaban
De aquesta afectación impertinente.

Mas si es cierto que tan grandes poetas como Lope de Vega, Tirso de Molina, Vélez de Guevara, Pérez de Montalbán y multitud de escritores de menos valer, propendieron con exceso á los neologismos, por lo que muchos de los que introdujeron se han perdido, buena parte ha subsistido por la oportunidad de su empleo, la importancia de su significado y las necesidades de los tiempos, con que no sólo han variado los oficios y se han mudado los instrumentos de las artes y de la industria, sino que hasta han cambiado las costumbres, usos é instituciones.

El interesante libro que, con el título *Lengua española en el siglo de oro de su literatura*, ha publicado hace pocos meses en Zaragoza D. Tomás Ximénez de Embún, comprende las voces con que en los siglos XVI y XVII se denominaban muchos oficios, desde el de la realeza hasta los de los empleados que ahora llamamos meritorios, y entonces se decían entretenidos; la organización de la milicia; los nombres de los disparos de las armas, con sus clases, antes y al tiempo de la invención de la pólvora; los términos de la arquitectura militar; los del arte de la navegación y métodos ó escuelas de cabalgar; los vocablos de esgrima, cetrería y montería; los propios de la educación y buena crianza; los del menaje ó ajuar casero; los de trajes de hombres y mujeres; la denominación comercial de telas ó tejidos; la nomenclatura de las artes cisoria y culinaria; de los juegos y danzas; de los corrales ó teatros; de las lidias de toros, justas y torneos, y, por fin, de las artes mecánicas y liberales y de los

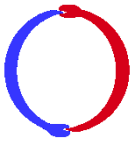


que las profesaban en sus varios ramos, cuando los artesanos no pensaban en tomar el nombre de artistas con que hoy se ufanan.

Fácil es ver, comparando los antecedentes recopilados por el Sr. Embún con las denominaciones ahora corrientes, cómo han cambiado las palabras y las acepciones, y con qué vigor el neologismo ha penetrado al fin por todas partes dentro de la Lengua castellana.

El Sr. D. Baldomero Rivodó, en una obra que titula *Voces nuevas de la lengua española*, estudia detenidamente la manera como se han formado y forman los neologismos, y analiza las distintas clases de vocablos nuevamente constituidos, ya por derivación y composición de los antes usados, ya creando aumentativos y diminutivos, ora empleando los participios activos, ora rehabilitando y rectificando voces anticuadas, ó, por fin, aceptando provincialismos y voces extranjeras. En ese libro, como en las demás obras suyas, se ve la propensión decidida del autor á aumentar la lengua castellana, más que con derivaciones y composiciones de los elementos del idioma patrio, con adiciones de voces peregrinas, necesarias en unos casos, pero no en otros, aun cuando lo defienda como ventajoso, para que las nuevas dicciones sirvan como sinónimos, ó mejor, para conseguir matices de significación, pues, según él, nunca hay sinonimia completa entre voces análogas de distintos idiomas, ya que debe atenderse, más que al significado exacto, á las aplicaciones especiales que se hagan con las palabras. Sin embargo de esto, el Sr. Rivodó manifiesta que «debe cuidarse de no incurrir en el vicio de aceptar á ciegas cuantas innovaciones se presenten al paso, pues en esto, como en todo, es necesario guardar justo medio entre los extremos.» A este propósito, años antes había expuesto con gran tino D. Vicente Salvá: «Dos vicios deben huirse igualmente en toda lengua viva: incurren en el uno los que están tan aferrados á los escritores clásicos, que no creen pura y castiza una voz si no está autorizada en ellos; y el otro, que es el más frecuente, consiste en adoptar sin discreción nuevos giros y nuevas voces. Para hablar con acierto el castellano, conviene evitar uno y otro escollo.»

No hay duda de que durante algún tiempo la oposición de los puristas ha sido extrema, y con ello más ha perdido que ganado nuestra lengua; pero hoy las corrientes son contrarias, el neologismo encuentra escasa resistencia en su camino, y como justificantes del cambio de opinión que en el particular se ha realizado, nada hallo más oportuno que reproducir algunas frases consignadas respecto al asunto en los prólogos de las distintas ediciones del *Diccionario* de nuestra Academia, que á pesar de su deber excepcional en conservar y guardar el idioma, poco á poco se ha visto arrastrada por la corriente 'y ha tenido que ceder ante la fuerza de los hechos.

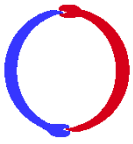


Cuando en 1726 se publicó el primer tomo del *Léxico*, que se denomina de Autoridades, se decía: «En este *Diccionario* se ponen generalmente todas las voces de la lengua, con algunas pertenecientes á las artes y ciencias, para que con su noticia se pueda saber su significado en la proporción correspondiente.» Y cuando en 1770 se dió á luz la segunda edición del dicho primer tomo, se escribió: «De voces de ciencias, artes y oficios sólo se ponen aquéllas que están recibidas en el uso común de la lengua, porque éste no es un *Diccionario* universal, y no deben entrar en él las palabras que no han salido del uso peculiar de los profesores.»

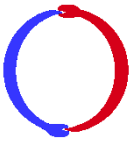
Más de medio siglo pasó sin que en el *Diccionario* se hiciese referencia al asunto, hasta que en 1822 manifestó la Academia que en aquella edición, la sexta, había añadido «las voces que, autorizadas por los escritores sabios y por el uso, se han fijado ya en la lengua castellana.» Y diez años más tarde, decía al presentar al público un nuevo léxico: «Como no falta quien acuse de escasez al *Diccionario* académico, echando menos en él vocablos que en su concepto debieran incluirse, la Academia tiene por conveniente advertir ahora que siempre ha procedido con suma circunspección en dar lugar á voces que no le han tenido anteriormente, y que, lejos de adoptar fácilmente y sin mucho examen palabras y locuciones nuevas, ha desechado todas las que no se hallan autorizadas por el ejemplo de nuestros escritores clásicos ó por el uso claramente reconocido como general y constante. Así que ha excluído los nombres caprichosos y peregrinos de trajes y modas que hoy se emplean y mañana desaparecen para no volver á oírse nunca, y, por igual razón, ha excluído infinitas voces técnicas de ciencias, artes y oficios que no pertenecen al lenguaje común, único objeto del *Diccionario*.»

En 1837 se dijo al frente de la octava edición: «Habiéndose aumentado desmedidamente la nomenclatura de origen griego, aplicada, no sólo á varias ciencias, sino á los diversos ramos que comprende cada una, acuden los curiosos al *Diccionario* en busca de los nombres de aquella procedencia, y no hallándolos en él, lo acusan de pobre y diminuto. La Academia se ve, por tanto, en la precisión de advertir que tales nombres pertenecen menos al caudal de los idiomas vulgares que al lenguaje técnico y peculiar de las ciencias á que se refieren, y, por lo mismo, no se juzga autorizada para darles lugar en su *Diccionario* hasta tanto que el transcurso del tiempo los haga familiares y el uso común los adopte y prohije.»

Mucho más interesante, es lo que la misma Academia estampaba en 1843 al publicar la novena edición, pues claramente manifestaba la resistencia que seguía oponiendo á la admisión en el *Léxico* de voces nuevas ó privativas en su origen de las ciencias y de las artes. «La tarea, decía, es de suyo interminable por las novedades continuas que introduce el uso en los idiomas, ya prohijando voces nuevas, ya dando á las conocidas acepciones desusadas, ya desnaturalizando de todo punto la



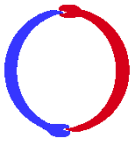
significación privativa de algunas, ya arrinconando como inútiles y anticuadas las que pocos años antes eran de uso corriente. Para haber de deslindar en esta incesante fluctuación las palabras que deben considerarse como dignas de aumentar el caudal del habla castellana de las intrusas y desautorizadas, cuya inundación nunca fué mayor que en nuestros días, es preciso consultar muchas obras, extractar y comparar autoridades, investigar etimologías, meditar y pesar desapasionadamente los reparos de la crítica y observar en todas sus clases la tendencia de nuestra sociedad en orden á adoptar tales voces ó locuciones; ver si la adopción es constante y sostenida, ó sólo temporal y transitoria; si el nuevo vocablo se admite en toda su desnudez extranjera, ó se halla castellanizado por medio de alguna desinencia ú otra alteración más análoga al genio de nuestra lengua, y, por fin, si el uso tiene en su favor el sello de una razonable antigüedad que justifique y afiance la admisión..... Hay quien echa de menos en *el Diccionario de la Lengua castellana* la multitud de términos facultativos pertenecientes á las artes y las ciencias, de los cuales sólo debe admitir aquéllos que, saliendo de la esfera especial á que pertenecen, han llegado á vulgarizarse y se emplean sin afectación en conversaciones y escritos sobre diferente materia. Cree la Academia no haber omitido ninguno de los que se hallan en este caso, y cree igualmente que lejos de merecer reconvenções por no haber aceptado otros que no han pasado al lenguaje social, las merece por haber dado entrada en su *Diccionario* á muchos vocablos técnicos de náutica, de blasón, de esgrima, etc., que no debieran estar en él, y sólo conserva por respeto á su posesión y á la memoria de nuestros predecesores. Además, hay en el lenguaje social voces de uso corriente que, por designar objetos frívolos, transitorios y casi siempre de origen y estructura extranjera, no deben tener entrada en el *Diccionario* de una lengua, y hay también una inmensa nomenclatura de las ciencias, artes y profesiones cuyo significado deben buscar los curiosos en los vocabularios particulares de las mismas: tales voces pertenecen á todos los idiomas y á ninguno de ellos; y si hubieran de formar parte del *Diccionario* de la lengua común, lejos de ser éste un libro manual, sería una obra voluminosa en demasía, semienciclopédica y de difícil adquisición y manejo. Si el naturalista se quejase de no encontrar en él las voces todas con que de día en día se va aumentando el caudal de su profesión predilecta, con igual motivo se quejarían el astrónomo, el químico, el anatómico, el farmacéutico, el veterinario, y, en suma, los aficionados á cuantos ramos del saber componen hoy el inmenso tesoro de los conocimientos humanos. No obstante, el estado de civilización universal y el comercio recíproco de todas las profesiones introducen en el lenguaje común frases y vocablos. técnicos de las mismas, los cuales, saliendo de los límites de las ciencias y artes á que corresponden, enriquecen el idioma general, y ora en sentido recto, ora en el metafórico y figurado, se repiten en la conversación, se encuentran en los libros y llegan á ser de uso tan vulgar, que todas las personas de alguna cultura los aprenden y emplean, aun cuando no hayan saludado la ciencia á que debieron su origen. Estos



son los que el *Diccionario* no puede menos de admitir, considerándolos ya incorporados en el idioma general, del mismo modo que aumentan el caudal de un río los arroyuelos que recoge; por lo cual la Academia dedica su continua observación á conocerlos y clasificarlos, pues no tiene, ni presume tener, otra autoridad ni otro oficio que ir notando gradualmente los progresos de la lengua; apuntando, como un cronista, las innovaciones que introduce y generaliza el uso de las gentes instruídas, y en particular el de los escritores que procuran explicarse con propiedad y pureza. Cuando en una obra histórica, en una disertación legal, en una novela, en una arenga parlamentaria, en un tratado de economía ó de materias filosóficas ó morales, se emplean oportunamente los términos anatómicos *tráquea, pulmón, espina dorsal*; ó bien las voces *radio, diámetro ó circunferencia*, propias de la Geometría; ó se habla del *cáliz* de una flor, ó se nombra la *jarcia*, la *quilla* ó la *proa* de un navío, nadie tachará el uso de tales palabras, supuesta la conveniencia de su aplicación. Pero ¿quién no se burlaría del que en semejantes escritos sacase á colación el *coccix*, ó las *vértebras cervicales*; los *catetos*, ó la *cicloide*, ó bien el *tallo de los monocotiledones*, ó el *cáliz de cuatro lacinias*? Tales vocablos son tan desconocidos para la generalidad de las gentes, que no pueden salir de las obras técnicas á que pertenecen, y en ellas es donde deben buscar los curiosos su significación. Tal vez llegará tiempo en que se hagan familiares y el uso común las prohíje; entonces tendrán derecho á entrar en el *Diccionario*, y podrá cualquiera servirse de ellos en la conversación y en sus escritos sin nota de afectación ó pedantería.»

Lo que suponía la Academia que pudiera ocurrir con el tiempo para las palabras por ella citadas, se ha realizado en menos de ocho lustros, y hoy figuran todas ellas en el léxico nacional, siguiendo la tendencia que se señaló pronto, y que sin duda obligaba en 1852 á escribir en el prólogo de la décima edición: «El mayor número de vocablos ahora agregados procede, ya de las novedades que se han ido experimentando en todos los ramos de la administración pública por consecuencia de las actuales instituciones políticas, ya del rápido vuelo que á su sombra tutelar han tomado las artes, el comercio y la industria. No faltará, sin embargo, quien todavía eche de menos en esta edición algunas voces novísimas; pero las ha excluído de propósito la Academia, bien por demasiado técnicas, bien porque, apenas empleadas por algunos escritores, han caído en completo desuso.»

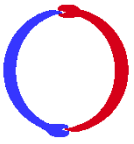
En 1869, con la undécima edición, se dijo más decididamente: «Atenta la Academia á las observaciones que se le han dirigido, pero más atenta todavía á las bases fundamentales sobre que descansa el inventario razonado de una lengua, ha seguido en la presente edición de su *Diccionario* el movimiento progresivo que en todo idioma necesariamente se verifica; pero sus pasos han sido lentos y mesurados: que no de otra suerte se conserva la integridad de las lenguas cultas y se asegura el acierto



de su natural desenvolvimiento. Así es que, desatendiendo el vulgar clamoreo de los que miden la riqueza de una lengua por el número de vocablos, sean ó no necesarios, estén ó no lógicamente formados, ofrezcan ó no prendas de duración, se ha mantenido firme en su decisión de no sancionar más palabras nuevas que las indispensables, de recta formación, ó incorporadas al castellano por el uso de las personas doctas.»

Cada vez mayor la corriente de los neologismos, llegó á ser irresistible; y al imprimirse en 1884 la duodécima. edición, última que se ha publicado, abandonando la Academia los antiguos prejuicios, exponía con gran cordura: «Es novedad en esta edición el considerable aumento de palabras técnicas con que se ha enriquecido. Por la difusión, mayor cada día, de los conocimientos más elevados, y porque las bellas letras contemporáneas propenden á ostentar erudición científica en símiles, metáforas y todo género de figuras, se emplean hoy á menudo palabras técnicas en el habla común. Tal consideración, la de que en este léxico había ya términos de nomenclaturas especiales, y las reiteradas instancias de la opinión pública, lograron que la Academia resolviese aumentar con palabras de semejante índole su *Diccionario*, aunque sin proponerse darle carácter enciclopédico ni acoger en él todos los tecnicismos completos de artes y ciencias. Algunos hay que no ofrecen señales inequívocas de duración, y raro es aquél en que no abundan las dicciones híbridas, ó por diverso concepto impuras, á que no conviene dar cabida en el vocabulario de la Academia, la cual, decidida á cumplir su espinoso intento con arbitrio discrecional, ha elegido, de entre innumerables términos técnicos, los que tienen en su abono pertenecer á las ciencias y á las artes de más general aplicación, haber echado hondas raíces en tecnologías permanentes, y estar bien formados ó ser de ilustre abolengo, como nacidos del griego ó del latín. Varias de las palabras admitidas recientemente en el lenguaje literario y vulgar, son neologismos que se han creído necesarios para designar cosas faltas de denominación castiza, ó que por su frecuente y universal empleo ejercían ya en nuestra lengua dominio incontestable. A los que hoy la afean y corrompen sin fundado motivo, ni siquiera leve pretexto, no se ha dado aún carta de naturaleza. La Academia no puede sancionar el uso ilegítimo, sino cediendo á fuerza mayor.»

Resulta de todo como indudable que la Academia tiende en los últimos tiempos á conformar el lenguaje científico con el castizo, dando así satisfacción en lo posible á los que desean y creen indispensable el uso de voces y giros antes no empleados, sin que por esto se haya de cambiar el carácter y pureza de la lengua patria hasta el punto que algunos pretenden, y con que resultarían ininteligibles las obras clásicas, manifestación verdadera de la riqueza y vigor del castellano. Siguiendo el camino emprendido, dentro de poco tiempo nuestro *Diccionario* estará á la cabeza del movimiento lexicográfico moderno, y las voces que sean indispensables para expresar las necesidades progresivas de las ciencias y

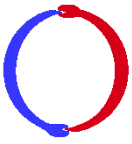


de las costumbres quedarán aceptadas, con toda la autoridad y prestigio necesarios, sin que nadie pueda pensar siquiera si los fundamentos ó desarrollo del saber son incompatibles con las palabras castellanas, ó lo que es igual, si la lengua patria es impotente para servir á los descubrimientos modernos, sin antagonismo entre los fieles guardadores del idioma y los hombres dedicados al estudio de las verdades y leyes naturales.

Tanto más debe esto suceder, cuanto que no puede olvidarse que en el catálogo de voces castellanas indispensables para las ciencias, hay multitud de vocablos perfectamente formados, con ilustre abolengo: unos como nacidos en Grecia, otros como formados en las escuelas de los árabes españoles y muchos procedentes de la lengua latina, madre fecunda de la nuestra. Y es claro que, al pedir la adopción de voces supletorias en nuestro *Diccionario*, no se trata de aquellos vocablos dudosos, tomados de otros idiomas vivos, con que se ofende la eufonía y genio del nuestro, sino que se pretende que el léxico nacional, no sea un catálogo de arcaísmos, representantes de la ciencia en pasado tan remoto, que sólo sirva para entender libros elaborados en alguna celda de convento, cuando, con el nombre de *obras científicas*, se daban únicamente conjuntos de sutilezas de ingenio y entretenimientos curiosos de ninguna utilidad al presente.

Es, pues, bien seguro que con la próxima edición del *Diccionario* el número de voces consideradas hasta ahora como exclusivamente técnicas pasarán al lenguaje común con la autorización debida, y con ello, á mi modo de ver, ganará el castellano en capital circulante, que si no siempre estará representado en monedas de oro, por lo menos serán de buen metal, con cuño corriente y de estimación para los cambios.

El insigne maestro D. Juan Valera, en sus *Cartas americanas*, al hacer el juicio crítico del *Vocabulario Rioplatense*, de D. Daniel Granada, dice, refiriéndose á los neologismos: «Nada hay más borroso é inseguro que los límites entre lo vulgar y lo técnico ó científico de las palabras. Cada día, á compás que se difunde la cultura, entran en el uso familiar, general y diario centenares de vocablos que antes empleaban sólo los sabios, los peritos ó los maestros en los oficios, ciencias y artes, á que las voces pertenecen. De aquí que todo *Diccionario* de la lengua de cualquier pueblo civilizado, sin ser y sin pretender ser enciclopédico, vaya incluyendo en su caudal mayor número de palabras técnicas, sabias ó como quieran llamarse. Pero aun así, importa poner raya á esto, aunque sea vaga y no muy determinante, Los indicios nos pueden servir de guía. Por muy patriotas que seamos, no es dable que nos figuremos que somos un pueblo más docto en este siglo que el pueblo inglés ó el francés. Nuestro *Diccionario* de la lengua vulgar no debe, pues, sin presumir de soberbia, incluir más palabras técnicas que los *Diccionarios* de Webster y de Littré, pongo por caso. Pero hay otro indicio más seguro. Consiste en citar uno ó

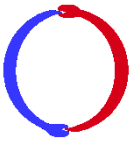


más textos en que esté empleado el vocablo que se quiera incluir en el Diccionario, por autores discretos y juiciosos que no escriban obra didáctica. En virtud de estos textos, es lícito inferir que es de uso corriente el nuevo vocablo, y debe añadirse al inventario de la riqueza léxica del idioma, y aun á veces, si es tal la evidencia del uso, la autoridad ó los textos pueden suprimirse.»

No hay, pues, duda alguna: el neologismo técnico, que se ha impuesto siempre, se impone hoy; pero el vulgo, como si pretendiera vengarse del poder de los sabios, con suma frecuencia transforma y trastrueca de tal modo los vocablos nuevos, que resultan ininteligibles para la etimología, aunque á menudo cambiados con agudeza verdadera. Muchos nombres geográficos son ejemplo de las transformaciones que hace el común de las gentes para dar á vocablos que desconoce explicación clara y popular; y entre tantos casos como pudieran citarse, recorriendo detenidamente la nomenclatura de nuestra Península, no puedo resistir al deseo de señalar algunos que me parecen muy notables. Del árabe *algaba*, la selva, ha resultado el español *alcoba*, en la Mancha; las *Turres Augusti*, de Pomponio Mela, junto á Puente Cesures, en Galicia, se convirtieron en *Castellum Honesti* en la Edad Media, hoy son las Torres de Oeste; de Mellaria, que condujo primero á Abejuna, se ha formado *Fuenteovejuna*; de *Solis Lucus*, Sanlúcar; de *Aurelia*, Oreja; de *Pons curvus*, Pancorbo; y, por fin, sabido es que el nombre de la ciudad de León se ha derivado de *Legio*, aludiendo á la llamada *VII Gemina, Pia, Felix*, siendo bien curioso que los leones del escudo español tengan origen de base filológica tan deleznable.

En palabras de uso común hay también transformaciones muy peregrinas: *Revalenta*, que parece venir de *revalescere*, es una sencilla metátesis del plural de *Ervum Lens*, nombre científico de las lentejas; de *olla poderida* ó *poderosa*, ha resultado *Olla Podrida*; la variedad de manzanilla, cuyo nombre griego *Καμαιμηλον* está formado con *Καμαι*, tumbado en tierra, y *μηλον*, manzana, se denomina por el vulgo *camamirla*; en varias partes de España conocen el anís con el nombre de *Matalauva*, corrupción del árabe *habbat-halua*, que quiere decir semilla dulce; dase en Madrid el nombre de *Inclusa* á la casa de niños expósitos, porque en el siglo XVI, al fundarse el establecimiento, se adornó el portal con la imagen de una Virgen, traída á España desde una isla de Holanda, llamada en francés l'Ecluse; las *Veneras* de las Ordenes militares son las conchas de la esclavina de los antiguos peregrinos procedentes del *Pecten veneris*, y *Naipe* tiene su etimología en las iniciales de Nicolás Pepín, primer fabricante de cartas de jugar en España.

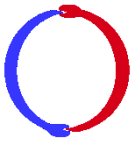
Sin padecer semejantes variaciones, los neologismos suelen aceptarse con facilidad, y muchas veces sin entender su verdadero significado.



¿Quién se atrevería á hablar de las *orquídeas* en una sociedad de personas graves, si se tradujese su nombre griego al castellano? ¿Qué médico recetaría *salep* á una señorita convaleciente, si por todos fuese conocido el valor original en árabe de aquel vocablo? Ignoran la mayor parte de los músicos que *pentagrama* sólo quiere decir cinco rayas; desconocen los *fotógrafos* que graban con luz, y los *telegrafistas* que escriben desde lejos; no saben las *telefonistas* que por su nombre han de oír á gran distancia; ni recuerdan muchos *aristócratas* que han de ser los mejores entre cuantos obtienen el poder; *cirujanos* hay que desprecian el trabajo manual; *demagogos* que nunca conducen al pueblo; como olvidan los *electricistas* el ámbar á que deben su nombre; no piensan los *gimnastas* en la desnudez; ni los *histéricos* en la matriz; contándose muchos *Présbitas* que nada tienen de viejos y *míopes* que no guiñan los ojos.

También los neologismos suelen imponerse por moda, que, como en todo, influye en el lenguaje y reemplaza caprichosamente unas palabras con otras, dando á éstas acepciones de que antes carecían. Hoy al administrador se le llama *apoderado*; al artesano, *artista*, y al boticario, *farmacéutico*; el corredor de lonja es *agente de bolsa*; el carcelero, *director de un penal*; el escribano, *notario*; el farsante, *actor*; el golilla, *magistrado*; el hortera, *dependiente de comercio*; el maestro de escuela, *profesor de instrucción primaria*; el mercader, *comerciante*; el mojón, *catador de vinos*; el sacamantas, *comisionado de apremios*; el sacamuelas, *dentista*; el tagarote ó tambor, *oficial de notario*, y el vocero, *abogado*. Del mismo modo la botillería se ha convertido en *café*; la fonda, en *hotel*; el figón, en *restaurant*; la hostería, en *fonda*; la taberna, en *despacho de vinos*; y en *almacén de ultramarinos*, la tienda de aceite, vinagre y comestibles que no han pasado la mar.

Por otra parte, volviendo á los verdaderos neologismos científicos, conviene recordar que de antiguo existe en las ciencias la costumbre de acudir para sus nomenclaturas á las lenguas latina y griega, sobre todo á la segunda, que por su carácter sintético se presta perfectamente para expresar ideas complejas con palabras únicas; á lo que debe agregarse la tendencia, dominante más y más cada día en los sabios y los inventores, á buscar nombres en las fuentes griegas, por perderse la costumbre de ser el latín el lenguaje universal de las ciencias. El procedimiento no es extraño, pues si la mayoría de nuestras antiguas voces técnicas se deben á los latinos, fueron tomadas por ellos del griego, como las palabras *aritmética*, *botánica*, *crítica*, *filosofía*, *teología*, etc., estando en igual caso los vocablos que designan muchas enfermedades, como *apoplegía*, *catarro*, *diarrea*, *erisipela*, *frenesí*, *gangrena*, *hidropesía*, *letargo*, *manía*, *oftalmía*, *pasmo*, *reuma*, *sincope*, *tifo*, etc., lo mismo que puede decirse de multitud de nombres de hierbas, piedras y animales. También por medio de los latinos hemos recibido otras muchas voces griegas, ahora vulgares, como *agonía*, *bálsamo*, *cáliz*, *delfín*, *empasto*, *fama*, *giro*, *harpía*, *idea*, *labe-*



rinto, máquina, nardo, órgano, piélagos, rábano, sátira, teatro y zona, por lo cual ha acopiado el castellano suma no despreciable de palabras helénicas.

Pero todo esto, aunque mucho, es casi nada si se compara con la nomenclatura actual propia de los libros de matemáticas ó de las partes principales de la física y de la química, siendo seguro que sólo con los términos griegos de la Historia Natural, la Anatomía y la Medicina, se pudiera componer crecido vocabulario.

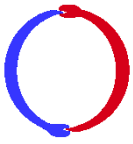
La adición de helenismos crece así rápidamente con los descubrimientos modernos; y si hoy recorremos nuestro propio léxico, aun cuando es esencialmente literario, y, como celoso conservador de la lengua castellana, refractario á las novedades inconsideradas, queda el ánimo sorprendido al advertir la cantidad existente de nombres con etimología directa del griego, hasta el punto de que por cierto debe tenerse que, á la vuelta de algunos años, los neologismos de esta clase habrán invadido terriblemente todo el *Diccionario*¹⁵.

Esto tiene el inconveniente de que siendo el latín el fondo ó esencia de nuestra lengua, las voces griegas se nos presentan con morfología y fonética extrañas, que si el uso logra vencer y dominar, no es sin esfuerzos, que deben evitarse, por obedecer á la ley suprema de lograr el mayor trabajo con la menor resistencia posible; ley que actúa en las lenguas lo mismo que en mecánica.

Es preciso, por tanto, siempre que no sea indispensable para la ciencia la creación de un término nuevo, abstenerse de introducirlo, pues si los sinónimos pueden ser, y en realidad son, de verdadera utilidad para la elocuencia y la poesía, nada valen, antes son notoriamente perjudiciales, en lo técnico, donde la exactitud y precisión constituyen el mérito principal, de tal manera, que, alcanzado el signo representativo de la idea, cualquier otro término aplicado al caso vendrá á entorpecer lo que interesa aclarar.

Por esto, en posesión de la palabra *botánica*, ninguna falta nos hace la de *fitología*; *tecnología* no es en sustitución de nomenclatura; después de mineralogía sirve de estorbo *orictognosia*; pedante es decir *amigdalitis*, por anginas; *diaforesis*, por sudor; *enema*, por lavativa; *nosocomio*, por

¹⁵ En la última edición se han incluido sólo en la letra A, entre otras voces pertenecientes á la Medicina, las siguientes que se hallan en el caso á que nos referimos: Acefalía, Acigos, Acleido, Acromial, Acromiano, Acrómico, Adenitis, Adenología, Adinamia, Afasia, Áfono, Alantoides, Albuminuria, Ambliopía, Amigdalitis, Amnios, Amniótico, Anafrodisia, Analéptico, Anastomosis, Anemia, Anémico, Anestesia, Anestésico, Antrax, Apepsia, Apirético, Apirexia, Apnea, Apocema, Aponeurosis, Artrítico, Artritis, Artrografía, Artrología, Ascílico, Ascitis, Astenia, Asténico, Atavismo, Ataxia, Atáxico, Atrofia y Autoplastia.



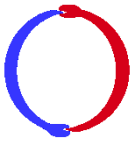
hospital; *pandiculación*, por desperezo; *tenesmo*, por pujo, y otra multitud de vocablos que los médicos de ahora se complacen en usar para asombro de clientes páparos. Otros, neologismos de distinta procedencia son redundancias perjudiciales para el lenguaje vulgar, porque desvirtúan y condenan á injusto olvido voces castizas de antiguo conocidas. Tal sucede cuando los ingenieros mediocres y los eruditos á la violeta emplean las voces *artefacto*, por artificio; *bloque*, por canto¹⁶; *comaltaje*, por correntía ó entarquinado; *croquis*, por apunte ó bosquejo; *drenaje*, por avenamiento ó palería; *etiqueta*, por marbete; *manivela*, por manubrio; *patín*, por rangua ó tejuelo; *pivote*, por gorrón; *rail*, por carril ó riel; *thalweg*, por vaguada; *turbera*, por turbal; *bilboquete*, por boliche; *calembour*, por retruécano; *crochet*, por malla; *esprit*, por agudeza; *excéntrico*, por extravagante; *fantasía*, por capricho; *guarda malleta*, por sobrepuerta; *lawn-tennis*, por juego del mallo; *misión*, por cometido; *mistificación*, por engaño, chasco, burla, falsificación; *portière*, por antepuerta; *revancha*, por desquite; *sport*, por deporte, etc.

Mas como sea lo que quiera de estas invasiones y redundancias, no puede negarse que desde el renacimiento literario el griego es á manera de nexo común para los sabios de todo el mundo: á él se ha de acudir en todos los casos en que haya necesidad de enriquecer un vocabulario; pero advirtiendo que preferencia semejante no será legítima y útil si no se cuida de emplear los vocablos tal como lo piden la analogía, la composición, la eufonía y el estudio de los elementos helénicos, pues de otro modo los neologismos resultarán tan absurdos, que causarán espanto á cuantos conozcan el léxico y la índole de la lengua griega, y podrá repetirse el caso, ya dado, de que siendo Grecia la que proporciona los elementos para las nuevas voces, éstas se entiendan, convencionalmente, en todas partes menos en el Archipiélago, allí donde á través de los siglos, y cada vez con más cuidado en los tiempos modernos, se conserva y restaura la lengua de Homero, de Platón, de Aristóteles, de Tolomeo y de Galeno.

Consideremos también que si de la lengua griega se derivan principalmente los neologismos técnicos, no es ella la única que proporciona vocablos á las ciencias, pues el latín contribuye al intento, como es natural por ser el verdadero fundamento de todos los idiomas neolatinos, en los

¹⁶ El magnífico patio de los Reyes en el Monasterio del Escorial, debe su nombre á las seis grandes estatuas que representan otros tantos reyes de la tribu de Judá: tienen 17 pies de alto cada una y están labradas en piedra berroqueña, menos las cabezas, pies y manos, que son de mármol blanco, lo mismo que el San Lorenzo de la fachada exterior del edificio. Las siete fueron cortadas de un tormo que aún se ve en un prado del término de Peralejo, y que hace más de tres siglos tiene grabada la siguiente inscripción:

Seis reyes y un santo
se sacaron de este canto,
y quedó para otro tanto.

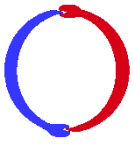


cuales, como ya hemos dicho, muchos de los datos científicos, de que se han hecho y hacen variadas derivaciones, son debidos á los antiguos romanos. Por esto, siempre que las voces latinas sean suficientes para el objeto á que se destinan, deberán considerarse como más convenientes que las análogas griegas, pues por su forma y acentuación se comprenderán mejor y más pronto, y de ellas pueden hacerse sin esfuerzo deducciones filológicas sumamente necesarias en muchos casos.

Fuera también del griego están los términos propios, que transmiten de unos á otros países las facilidades, cada día crecientes, para los viajes y para el cambio de producciones, y así resulta que en la Historia Natural, por ejemplo, para denominar muchos animales, plantas y minerales, se admiten en todas las lenguas los nombres mismos que tienen en las tierras donde se producen ó de donde proceden, pudiendo recordar, entre otras muchas voces comprendidas en el caso, las de *aguacate*, *alpaca*, *boa*, *caimán*, *copaquira*, *jicotea*, *papa*, *maíz*, *pepena*, *natrón*, *soroche*, *tacana*, *yuca*, *zapote*, etc.; procedimiento ciertamente preferible á dar nombres arbitrarios á los objetos de nueva importación, pues si no, el abuso pronto llega á justificar la frase de Kant, refiriéndose á los fitógrafos, de que «la Botánica es el arte de poner las plantas entre hojas de papel secante, é injuriarlas en griego y en latín.»

Téngase además en cuenta que, con los orígenes indicados como concurrentes para aumentar el caudal de los idiomas patrios, se suma en cada nación la facilidad de combinar voces de distintas procedencias, ó sólo del caudal indígena, para así designar objetos antes no conocidos ó ideas nuevamente desarrolladas. Ciertamente es que á menudo los vocablos originados por tal procedimiento, y á que se da el nombre de híbridos, á semejanza de lo que se hace en Historia Natural con los productos del cruce de dos especies distintas, son disculpables en las ciencias que en el lenguaje vulgar; pero en unas y en otras añaden nuevos materiales á los idiomas, y con el uso llegan á establecerse y adquirir ciudadanía, como lo justifican aun en las lenguas clásicas los abundantes ejemplos que existen de tales palabras híbridas; y por más que, como regla general, deban evitarse, ello es que el uso las impone con fuerza incontrastable y así se han generalizado los barbarismos *alcalímetro*, *espectroscopio*, *mineralogía*, *pluviómetro*, etc.

Sirven también los nombres propios de los autores é inventores para formar palabras con que se designan objetos nuevos, y todos recordaremos enseguida como tales el *quinqué* y la *guillotina*; la *hortensia* y la *begonia*; el *galvanismo* y el *daguerreotipo*; el *macfarlán* y el *pelisier*; el *ros* y la *leopoldina*; el *tílburi*, la *victoria* y el *simón*, y todo esto sin contar con las sectas ó los partidos políticos, que toman el nombre del maestro ó jefe, como *calvinistas*, *krausistas*, *luteranos*, *molinistas*, *isabelinos* y *carlistas*, *sagastinos*, etc.



Resultan, pues, como fuentes del neologismo, las lenguas antiguas griega y latina, las modernas de los países más extraños, los vocablos compuestos y además los nombres de los inventores ó personas señaladas; y como de todo este conjunto de materiales hacen uso frecuente las ciencias para crear las nomenclaturas, se comprende bien que estimulan grandemente los estudios filológicos y contribuyen al concierto lexicográfico de las naciones, á medida que se desenvuelven los conocimientos y se multiplican sus aplicaciones.

Sentado que en la mayoría de los casos el griego es el fundamento de los neologismos científicos, las adquisiciones así conseguidas son las mismas á que se refería Horacio, diciendo:

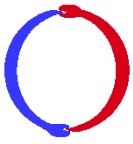
*Et nova, fictaque nuper, habebunt verba fidem, si Graeco fonte cadant, parce detotta.*¹⁷

Mas ha de cumplirse el precepto en toda su integridad y evitar derivaciones absurdas como las que, entre otros muchos casos, han servido para la nomenclatura del sistema métrico de pesas y medidas. Repetidas veces se han criticado los barbarismos acumulados en los nombres de dicho sistema, y sin que tratemos ahora de insistir en tan justas observaciones, nos bastará recordar que las voces *μετρον, γραμμη, λιτρα* traducidas por metro, gramo y litro, para ser las unidades fundamentales de longitud, peso y volumen, significan, respectivamente, en griego medida, línea y libra, bien poco aplicables á los casos en que se han empleado. Partiendo de tan malas bases, resultan absurdos filológicos los nombres de la mayoría de las medidas múltiples del sistema, así como la designación de las submúltiplas son voces híbridas, todo lo que viene á demostrar el estado lamentable de los estudios clásicos á fines del siglo pasado y principios del actual.¹⁸

Inútil parece recordar lo que ya pasó y que la costumbre ha sancionado; pero bueno será tenerlo presente á fin de evitar en lo sucesivo incoherencias é irregularidades análogas, sin perder de vista que los elementos constitutivos de las lenguas no son materia en que pueda cortarse y rajarse á capricho, sino que, como en cuerpos vivientes, es necesario respetar sus órganos y partes integrantes, si no se quiere que pierdan su esencia y significación.

¹⁷ *Arte poética*, 52 y 53.

¹⁸ A los que quieran conocer la crítica completa de la nomenclatura métrica, recomendamos la lectura del *Apéndice á la Grammaire comparée*, de Egger, (octava edición: París, 1880), y el trabajo del mismo autor en la *Revue Politique et littéraire* del 15 de Febrero de 1879.

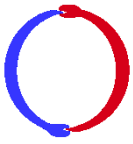


De mal formadas ó de aplicación inadecuada á su recto significado, adolecen también otras muchas voces científicas antiguas y modernas admitidas como buenas por el uso, y entre las que, siguiendo á Egger, cita Escrich y Mieg en su *Filología técnica*¹⁹; creo oportuno mencionar ahora como comprendidas en el caso: *amestésico*, por *anestético*, á semejanza de *paralítico*; *reómetro*, por *roómetro*, *sacarímetro*, por *sacarómetro*, como dicen los físicos griegos; *eoceno*, *oligoceno*, *mioceno* y *plioceno*, que expresando respectivamente aurora reciente, poco reciente, menos reciente y más reciente, sirven á los geólogos para señalar los tramos del terreno terciario, que pudieran haberse denominado fácilmente con más propiedad, y, por fin, aun cuando sea bien antigua la voz *geometría* para designar la ciencia de la extensión, realmente no significa sino *medición de la tierra*, por lo que hubiera estado mejor aplicada para expresar lo que hoy llamamos geodesia, pues el vocablo griego *γεωδαισια* vale rigurosamente *división de tierras*.

De temer es, sin embargo, la reincidencia en el mal, porque, desgraciadamente, en nuestras aulas las cuestiones de etimología, de semántica y de neología son casi peregrinas, lo cual, en la práctica, es verdaderamente más perjudicial para los alumnos que siguen las carreras científicas que para los dedicados á las literarias, pues el lenguaje de la Historia, del Derecho y aun el de la Filosofía, está determinado por la autoridad de los maestros, mientras que las ciencias, por lo rápido de sus progresos, piden continuamente voces nuevas para expresar hechos nuevos y verdades ignoradas hasta el momento de que se trata. Los físicos, los químicos, los naturalistas, los matemáticos, tienen, en consecuencia, que emplear palabras de cuño reciente que se propaguen sin dificultad, siendo indispensable para ello conocer y aplicar con precisión las leyes etimológicas, y saber de ciencia propia si se deben aceptar voces ya formadas, modificarlas ó crear otras que puedan adoptarse universalmente, asuntos que en realidad tienen mucha más importancia de la que parece á primera vista.

Ha de observarse también que si las ciencias con sus neologismos tienden á constituir idioma universal, los vocablos no deben ni pueden ser idénticos para todos los pueblos, sino que, dadas las voces originales, en cada caso las terminaciones y la ortografía han de sujetarse al genio particular de los diversos idiomas. Así, por ejemplo, de las voces *φυσική* y *φυσικός* los españoles hemos formado *física* y *físico*, mientras que los franceses dicen *physique* y *physicien*, los ingleses *physic* y *physicant*, los alemanes *physik* y *physiker*, y los italianos *fisica* y *fisico*,

¹⁹ Este excelente trabajo, que se publicó en 1875 en el tomo VI de la *Revista de la Universidad de Madrid*, nos ha sido de gran provecho, y lo recomendamos con todo interés á los aficionados á los estudios filológicos.

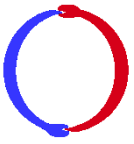


como nosotros. Y en estas palabras, aun cuando se ven claramente las identidades de origen, se señalan, sin embargo, las terminaciones, la ortografía y la prosodia propias de cada lengua distinta.

En castellano é italiano las alteraciones ortográficas se acentúan tanto, que llegan en muchos casos á desfigurarse por completo la morfología de la voz original, porque en ambas lenguas sólo se atiende, por lo general, á reproducir el sonido de las palabras primitivas, mientras que los ingleses y franceses escriben sus voces técnicas con mayor exactitud y seguridad, pero con mayor confusión para el lector, por no separarse de las formas originales, y como nosotros las olvidamos, si hemos de evitar dudas acerca de la manera de escribir y pronunciar en lo futuro las voces científicas, convendrá atender á ciertas condiciones que sirvan como reglas generales para el caso.

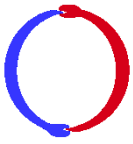
Por viciosos que sean en la forma, habremos de respetar los vocablos que el uso ha naturalizado, y recomendar la analogía para los casos semejantes. Así, no deberemos aceptar entre los términos científicos modernos algunos que se han trasladado al castellano con diferencias respecto á otros de igual forma ya conocidos. Tales son varios que como final llevan la dicción griega *σχοπεο* traducida de antiguo por *scopio* en *microscopio* y *telescopio*, y que autores poco escrupulosos han cambiado malamente en *scopo* (copiando servilmente el francés *scope*), y alterado el acento del compuesto, para decir *anemóscopo*, *baróscopo*, *electróscopo*, *espectróscopo*, *estereóscopo*, *estetóscopo*, *oftalmóscopo*, etc.: la analogía basta para saber ó decidir que en todos los casos la terminación ha de ser la misma, y que, por tanto, deberá decirse *anemoscopio*, *baroscopio*, *electroscopio*, *spectroscopio*, *estereoscopio*, *estetoscopio*, *oftalmoscopio*, etc., etc.

Hay otras palabras que, aun después de admitidas sin dificultad morfológica, ofrecen dudas en la pronunciación, cual sucede en varios compuestos del sistema métrico, que el vulgo se obstina en pronunciar como esdrújulos, diciendo *quilógramo*, *hectógramo*, *decálitro*, etc., apartándose de la recta acentuación que, según la cantidad originaria de las sílabas, establece la Academia; y todavía en las mismas palabras métricas hay la dificultad de si las que contienen la representación del múltiplo 1000, es decir, del griego *χιλιοι* deben escribirse con *k*, como han hecho desacordadamente los franceses, por atender, contra la índole de su lengua, á la fonética, ó es preferible, ya que no se emplee la *ch* con sonido duro, como se hubiera hecho en tiempos no remotos, usar la *q*, que la ha sustituido en nuestra ortografía, como poco á poco lo va admitiendo el léxico, para cambiar una letra impropia de nuestro alfabeto y de la razón etimológica con otra que la reemplaza sin desventaja.



Ya nadie insiste en hacer esdrújula la terminación *λογία* de muchas palabras científicas; pero hasta época muy reciente, la mayor parte de los naturalistas españoles pronunciaban *Mineralógia*, *Geológia*, *Meteorológia*, *Zoológia*, procedimiento con el cual hubiera sido necesario llegar á *Anfibológia* y *Teológia*, como se dijo por analogía *Organografía* y *Cosmogónia*, aun cuando se trataba de otras terminaciones. La prosodia griega y la tradición castellana se oponen á semejantes aberraciones; pero queda como caso dudoso el de la ortografía para la transcripción de los neologismos que, nacidos de las lenguas clásicas, contienen con frecuencia signos fonéticos que en la mayoría de las naciones suelen expresarse con dos consonantes, una de ellas sin sonido claramente perceptible, sistema que existía entre nosotros hasta comienzos del presente siglo, conforme se ve en el *Léxico de Autoridades*, donde se representan: la letra griega χ , con *ch*, como antes he dicho; la θ , con *th*; la ρ , con *rh*, y la ϕ , con *ph*. Hoy la costumbre ha sancionado sustituir en español con la *c* ó la *q*, la *t*, la *r* y la *f* respectivamente, los casos anteriores, y suprimir así la *h* ociosa, para que la escritura se simplifique y queden anuladas las letras útiles sólo para la etimología.

En algunas ocasiones, no obstante, habrán de escribirse las palabras con letras sin sonido en castellano, tal y como se ven en su origen, pues nada autoriza para alterar los nombres extranjeros que sean propios ó geográficos; pero no será esto cuando se trate de naciones, comarcas, etc., que aun teniendo denominación peregrina en nuestra fonética, cuentan con traducción castellana conocida, tales como *Austria*, *Inglaterra*, *Baviera*, *Constantinopla*, *Londres*, *Támesis*, *Danubio*, *Ródano*, etc., que en los idiomas correspondientes se denominan *Oesterreich*, *England*, *Baiern*, *Istambul*, *London*, *Thames*, *Donail*, *Rhône*, etc., siendo de advertir que en todos los idiomas ocurre cosa parecida con los nombres geográficos muy conocidos. Así dicen los franceses *Cordoue*, por *Córdoba*; *Valence*, por *Valencia*; *Anvers*, por *Antwerpen*, que nosotros llamamos *Amberes*; *Mayence*, por *Mainz*, en español *Maguncia*; *Bâle*, por *Basel*, aquí *Basilea*, y *Aix-la-Chapelle* por *Aachen*, nuestro *Aquisgrán*. Pero fuera de estos casos, que son los menos, los nombres propios, aun cuando pasajeraamente se hayan castellanizado (como *Plymouth* en *Plemona* y *Schenck* en *Esquenque*), no deben alterarse en su escritura, pues son voces que no necesitan la transformación, conveniente en las palabras de mucho uso ó en las científicas, destinadas á tener ciudadanía en todas partes, aunque acomodándolas previamente al genio de cada lengua; regla que también es aplicable á los nombres latinos ó latinizados con que se representan científicamente las especies botánicas ó zoológicas ó los simples y compuestos químicos, pues si debemos aceptar y respetar los nombres dados por los sabios al *Eucalyptus*, á la *Phylloxera* y al *Helium*, ha de ser escribiendo eucalipto, filoxera y helio.



Con las condiciones señaladas, nada importará que los neologismos aumenten: antes al contrario, en ellos encontrarán las ciencias facilidades para su desarrollo, y el capital común de la lengua, á modo del de reserva de opulenta sociedad comercial, se conservará incólume ó con acrecentamiento justificado, mientras los valores circulantes serán cada vez mayores y de más aceptación.

Creo que todo cuanto he expuesto en realidad no es sino lo que la Academia enseña con el ejemplo de su léxico; y aun cuando partidario decidido de los neologismos bien establecidos, no por ello olvido el culto que merece la tradición en lengua patria, que como obra del espíritu nacional, sin alterarse ni en la forma ni en la esencia, ha de conservarse como patrimonio indestructible de todos los españoles.

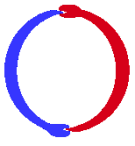
HE DICHO.



Nuevos horizontes



Un servidor



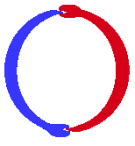
Osvaldo Beker



ADA vez que dicen “rengo”, puedo distinguir si el llamado o el grito o el insulto o el mero vocativo se ajusta con el ánimo que creo entrever en la persona. Las más de las veces se deben a una insatisfacción previa del interlocutor que solo parecería neutralizarse con la actitud ofensiva cuyo depositario será ni más ni menos que un servidor. Otras son más sinceras, pues se trata de ocasiones en que les robo la mercadería a esos desgraciados. Ellos me saben enfermo, pero yo exagero el detalle, ya que semejantes *performances* alocadas me llenan de impunidad. “Te voy a matar, rengo” ya es un poco más explicativo. Significa que por unos días debo alejarme de tal o cual negocio, como para que calme la tormenta tras el simpático incidente. “Rengo de mierda” ya se alza, *mutatis mutandis*, como un ultimátum. Y entonces son semanas, quizás meses, que no debo asomarme por el bien de mi alma. Ahora bien, hace mucho que no escucho un “renguito”, que no sé si es de cariño o de desprecio. Ya van a ver todos cuando yo también los empiece a llamar con apodos, ya van a ver.



Tú la llevas



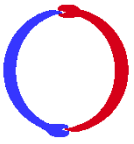
Ginés J. Vera

La piel de los niños es pura y lisa
y la de los ancianos está llena de batallas y de vergüenzas.

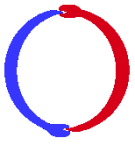
La piel, Sergio del Molino



ENGO algunos recuerdos, pocos, antes de los nueve años. Uno de los más gratos, con mi hermano, en el jardín de la casa del pueblo. Jugábamos a pillarnos el uno al otro. Aquel *tú la llevas* en el que corrías para que no te tocasen. Quizá lo recuerdo por lo que vino después. A los nueve años me diagnosticaron psoriasis. Antes creo que tuve alguna placa en la piel, pero debieron ser pequeñas, dispersas y mis padres no les dieron importancia. Tras el diagnóstico, empezó una etapa oscura para mí. No solo por tener que ir a un montón de médicos, le cogí aversión a las salas de espera y a los hospitales. También estaba el problema de los días de clase. Me solía sentar en las primeras filas para ver bien la pizarra, y eso que por entonces ya llevaba gafas. Que se burlasen de mí, por ellas, no me importó en exceso.



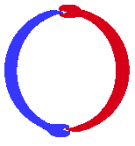
A veces me las quitaba y los abusones buscaban a otro para sus bromas. El problema eran las costras en los codos, en las rodillas, sobre todo, en primavera y verano. Mi madre me aconsejó vestir de largo, pero yo tenía calor y me lo quitaba cuando estaba sola, apartada. En el patio, si quería jugar con el resto, me miraban raro o me decían directamente que no. Mis dos mejores amigas, o eso creía, desde la infancia, sabían de mi enfermedad. Me preguntaban de tanto en tanto, hasta que se fueron distanciando con la excusa de que ellas salían con chicos. No tuve novio hasta el bachillerato. Ellos eran muy crueles y, si alguno pasaba mucho rato hablando conmigo, sus amigos se metían con él y dejaba de acercarse. Con el tiempo fui aprendiendo que, si me estresaba, aparecían más manchas y me sentía peor. No era fácil, vivía con estrés en el colegio, pero también en casa, cuando se hablaba de médicos o cuando venían familiares de visita. A veces, estos me pedían ver las costras, como si yo fuera un bicho raro; al menos, lo recuerdo así. Comencé a escribir un diario, uno para mí; unas veces me desahogaba en él, otras no escribía. Solo rayaba las hojas con furia y, luego, las arrancaba. O dibujaba a una niña como yo y le pintaba puntos rojos, uno tras otro, hasta que no cabía ninguno más. Mi hermano lo leyó una vez, me enfadé con él. Me recordó las veces que nos divertíamos corriendo. «Ahora la llevas de verdad», bromeó. Estuve meses sin hablarle. El punto de inflexión fue un incidente en la piscina, un verano. No solía bañarme, me limitaba a ver al resto, vestida con pantalón y manga larga, como un fantasma. Pero no sé qué me pasó que me apeteció darme un chapuzón. Desoí el consejo de mi madre y me lancé al agua. Alguien gritó, otros se quejaron. Al parecer, les dijeron a mis padres que debía salir del agua. Nos fuimos porque quisimos, aseguró mi madre a mi padre que amenazó con poner una denuncia. No lo hizo. Pueblo pequeño, infierno grande. Será peor para mí, para nosotros, le convencí. Meses después nos trasladamos a la ciudad. También porque quisimos, aseguró él, pero sé que fue por necesidad. Durante el bachillerato, algunos compañeros se interesaron por *eso*. Lo llamaban *eso*, porque la palabra psoriasis, imagino que también les parecía rara. Con las hormonas revueltas, los brotes se multiplicaron. Afortunadamente, conocí a Javier. No le parecí rara, al menos, no más que otras con las que había salido. Una más del grupo del fondo de clase. Tocó mis costras con la yema de sus dedos y sonrió. Recuerdo que me dijo que si algún día tenía hijos, probablemente, lo heredarían. Tardé en encajarlo, luego entendí que era casi una declaración de amor. Fuimos a la universidad. Cada cual hizo su camino, pero con los años volvimos a coincidir. Tras las preguntas de cortesía, me preguntó por la enfermedad. Controlada, aseguré. Miró a mi hija de una manera especial, sentados en un parque. «Si lo que quieres saber es si ella lo ha heredado, aún no lo sabemos. Pero si así fuera, le enseñaré todo lo que sé. No pasará por lo que yo». Mis padres faltaron, pero tengo a mi hermano y a mi cuñada. Su hijo se parece mucho a él. Me



animó a escribir esta historia, una tarde. Nuestros hijos estaban jugando, cuando mi pequeña dijo: *Tú la llevas*, y aquel se puso a correr tras ella. Me tapé para que no me vieran llorar y me preguntasen qué me pasaba. Mi hermano me tocó el hombro y también me dijo: *¿Ves? Tienes que escribirla; tú la llevas.*



El Club de los Paquetes



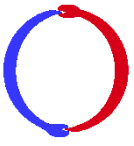
Chapu Valdegrama



EN 1975, Peter Matthau fundó el que dio en llamar «Club de los Paquetes», es decir, el club de los más torpes, o algo así. Para conseguir ser miembro de tan selecta institución, uno tenía que ser terriblemente malo en cualquier cosa y, por supuesto, asistir a sus reuniones. Durante dichas reuniones, la gente hacía demostraciones públicas de las cosas que no podían hacer, tales como pintar, saltar a la comba o intentar tocar el banjo.

Con el tiempo, Matthau recopiló todas esas torpezas y en 1980 publicó un libro al que tituló *El libro de los paquetes heroicos*. En este se contaban ejemplos épicos de incompetencia, como el peor turista del mundo, que pasó dos días en Budapest pensando que estaba en Zamora; la solución más lenta de un crucigrama (treinta y seis años, y además le faltaba una letra); o la historia de Jack Middlesize, autoproclamado “el enano de talla media más fuerte del mundo”, que ganó sin querer el premio al enano más alto del mundo.

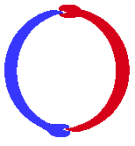
Sorprendentemente (en realidad, no tanto), a los dos meses de la publicación del libro, el grupo recibió veinte mil solicitudes para ingresar (pues gente torpe nunca falta), y el mismo libro apareció en varias listas de *best-seller*. Como consecuencia de esta fama repentina, Matthau fue expulsado de su propio club, ya que había demostrado ser muy bueno en algo. Además, el club se disolvió: se había vuelto demasiado exitoso, en contra de su propia filosofía.



Peter Matthau intentó suicidarse al poco tiempo de ser expulsado. Lo encontró su asistente en el baño con una pistola en la mano y un charco de sangre bajo él. “¡Se ha matthau!”, dijo aquella mujer, pero nada más lejos de la verdad. Sucedió que le tembló el pulso y mató a su pobre gato, dándole tal apechusque que se desmayó, quedando el desafortunado minino sepultado bajo su cuerpo. Poco tiempo después, cuando ya había recuperado el ánimo, cayó sobre él una pieza suelta de un avión de transporte y lo mató en el acto. “Ahora sí que le han matthau”, exclamó la pobre asistente. Era un avión de carga que trasportaba 3 000 ejemplares de su exitoso libro.



Visiones de Portugal



Pedro Sánchez Sanz

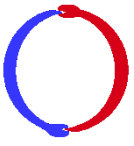
CURVAS

Hay curvas que son promesa,
la del río que se inclina como rama
hacia la boca del puerto
buscando el aire estremecido
de las aguas libres,
la de esa joven que avanza decidida
y se detiene ante mí por un instante
para ajustar su sandalia al pie desnudo,
curvado como un ala detenida
antes de alzar el vuelo.

Río y pie siguen su curso,
se alejan de mi vista cansada,
que ya confunde el vestido ligero
y los colores del faro
con manchas del horizonte.

Hay curvas que son promesa,
de islas donde enterrar las manos
en arenas blancas, sin huella del tiempo,
o de pie tibio que juega
a dejarse acariciar
antes de que se convierta en estatua
de diosa destronada.

(En Lagos)



LA MANO QUE ESCRIBE

Ayer el tiempo perdió su sentido;
una inscripción sobre una piedra de hace siglos,
quebrada, desprendida,
rezaba en trazos finos

MARIAE VIRGINIS.

Imaginé la mano
profesional, devota, cincelando
lo poco que quedó para el futuro.

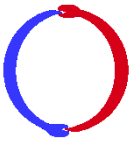
Hoy observo con cierta devoción,
y pose impostada tras la cámara,
la ciudad surgida a golpe de mazo
al otro lado del río.

Miro tras el ventanal las ruinas del convento,
que intentan convencernos
de que a veces el tiempo pierde su batalla.

E imagino esa mano de hace siglos
escribiendo en el cristal un graffiti
que intento descifrar
y parece que dice

MIRADA VIRGEN.

(En Santa Clara, Coimbra)



PLAYA DE VAGUEIRA

Para el poeta João de Mancelos

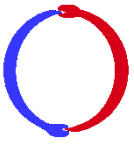
El mar es un poema inacabado
con versos en incesante mudanza
y voz enardecida.

La muralla de dunas
no puede contener toda su furia,
un bramido que se extiende y envuelve.

Somos sombras sobre la arena,
dibujadas con trazo hábil
por la luna en su plenitud.
Hay algo de oración
en el silencio humedecido,
en mantener el aire en los pulmones,
en guardar en los bolsillos las manos.

No muy lejos el faro nos convoca;
se hace tarde,
y el mar ruge salvaje.
Damos pasos pequeños
con la cabeza gacha,
volvemos en cierta manera ungidos.

(En Aveiro)



JARDÍN DE PIEDRA

Otra tarde más de nubes lentísimas
sobre este jardín de piedras pulidas.
Miro nada alrededor y lo percibo todo.

Soy la niña angoleña de cabellos
enmarañados que sonrío al pájaro,
soy el yo fascinado que la observa.

Hay una puerta amarilla y un perro
negro que la olisquea con recelo.

Soy el muchacho que escribe sin tildes
en el móvil su mensaje de tedio,
y soy a la vez el texto y la mano.

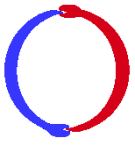
Las piedras arden por el lubricán,
buscan mis ojos, que son ya los ojos
de la anciana que acarrea la bolsa
con la sopa, el jabón, las espinacas...
una vida de pasos repetidos.
Soy el jabón que limpia su mirada
por un instante casi imperceptible.

Permanezco aquí, en este jardín de piedra,
también en alguna parte en la luz del cielo.

(En Faro)



Dos poemas

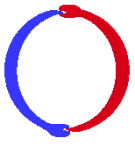


Alexander Vórtice

FUEGO

Camina conmigo
por el fuego.

El quebranto de versos
no importa si tus manos sostienen
mis pasos
y tu vientre hace frente
a las llamas
de lo cotidiano



EXPECTATIVAS

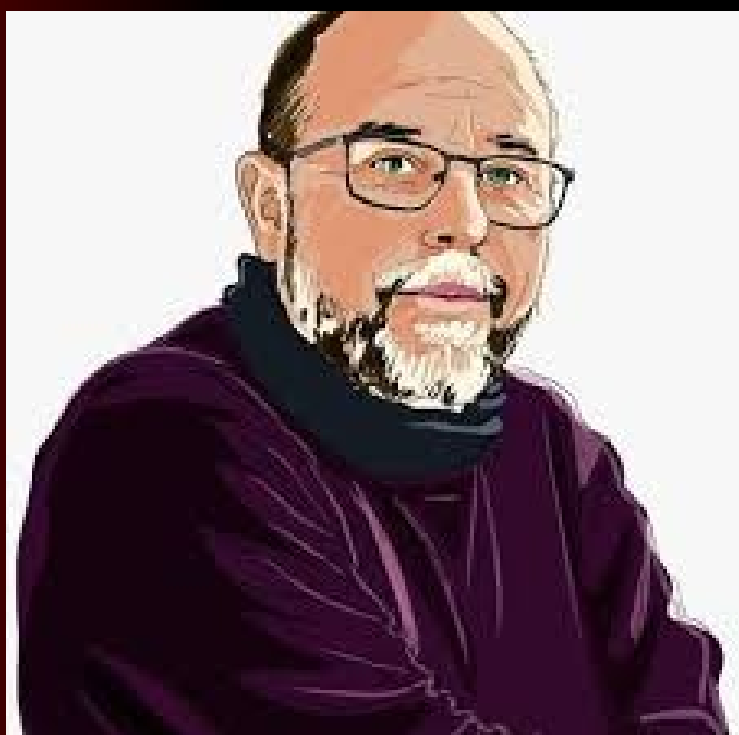
Las expectativas
se nos muestran como una traición
en tiempos de decadencia.

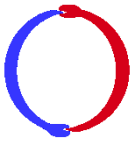
Puedes mirar al mar
y observar
un rebaño de ovejas flotantes,
puedes sentir de todo corazón
y recibir a cambio
una corona de espinas.

El ser humano
siempre se ha ensalzado a sí mismo
por encima de sus posibilidades...
y enseguida anochece.



Poemas dedicados a
Arístides Naranjo
y a Miguel Ángel Cañada





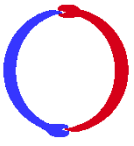
Encarnación Sánchez Arenas

Dile que te quise más que a mi propia vida,
que te pinté un poema en cada beso.
Dile que me dejaste ir una mañana de abril,
que fui chalado inconforme,
idílico tenaz, algarabía en tu cama.
Dile que te esperé mañanas muy nubosas,
segundos de profuso desaliento.
Dile que era el amor:
el que te desbordó con su pisada,
el que dejaste transido una mañana de abril.

“Abril”, de Aristides Naranjo en *Itinerario de la herida*

ABRIL

Dile que le quiero más que a mí misma,
que te diseñé un poema en cada caricia.
Dile que te descubrí una mañana de abril
cuando el sol no tiembla, todavía,
los cuerpos.
Dile que lo esperé entre silencios
cuando no existía el ruido documental.
Dile que era el amor:
aquel que persigue verdades de lealtades,
aquel que no fingió una mañana de abril.

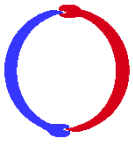


Tu voz es deseo para mi toro dorado.
Tu voz salta perfumada inundándome con versos.
Tu voz besa desde el aliento escondido,
tras la locura de la flor,
hasta el enigma de los mares.
Tu voz
es música
viajando por mi sangre.

“Tu voz”, de Arístides Naranjo en *Fiebre vital*

TU VOZ

Tu voz en un sigilo de la noche.
Tu voz es la estética que envuelve mis versos.
Tu voz emerge como un aliento vital,
porque tras los acantilados
vivo el enigma de tus mares.
Tu voz
es una melodía
que se inyecta en mis venas.

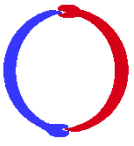


No me obliga nadie,
solo mis dedos desplazan
la tinta que imprime mi mente
con su mandato fiero.
Sumo versos cursivos
recojo todo aquello
que siento,
que miento,
que callo,
que oculto,
que sueño o no sueño,
que vivo,
que invento.
Me siento creativo,
me siento.

“Creativo”, de Miguel Ángel Cañada Castellano en *La leyenda de Lexy*

LO QUE INVENTO

Todo se forja etéreo,
nada pervive parco.
Vino un crepúsculo sin grietas
que emerge,
que resucita,
que inmortaliza
las laderas de esta montaña
que asciende,
que desciende
el surco material
de los propósitos,
en un afán
de sueños perpetuos,
provistos
de verdades...
provistos
de sabiduría serena.



Soy el soplo de una injusticia,
la mordida de un amor impasible
al rubor de mil complejos atrevidos;
la astucia de la carcoma en tu mente,
un desprendimiento de retina;
un color vivo sobre el negro;
un inmaduro con alzhéimer;
un comedor en el horizonte del hambriento,
la decadencia hecha pecado,
mil balas sin batalla.
Soy todo aquello que te duele, soy
a quien tú quieres, y ni yo, ni nadie,
lo entiende.

“Soy”, de Miguel Ángel Cañada Castellano en *La leyenda de Lexy*

SOY

La lealtad en un pozo sin fondo,
el pecado del libre albedrío,
una metralla de plástico,
una bala sin diana.
Forjo la paz en la literatura,
encubriendo a la palabra
de una estética diestra,
en un diálogo con los mitos,
en un diálogo con los ángeles.
Porque soy
pasajera de la fidelidad,
pasajera de la honestidad.

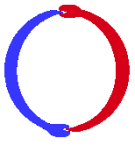
Microrrelato:

SIN ACCESO

Pensé trepar como una hiedra por la fachada. Escucho los pasos veloces de los vecinos. El humo borra los cuadros del salón. Sé que no saldré de aquí. Ya imagino mi escuela: no me mató el fuego, me mataron los peldaños.



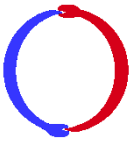
Mors etiam saxi marmoribusque venit
(Ausonio)



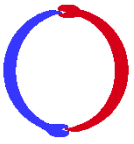
Miguel Quintana



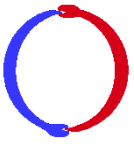
FLORIÁN, hijo mío, me ha parecido casi milagroso verte aquí conmigo, e incluso dudo, a pesar del milagro, de mis ojos y oídos, verte digo respirar y oírte hablar lo que tú hablas, pues he muchas veces pensado fueras un producto solo de mi fantasía y como algo que jamás podría salirse de la cárcel de mi mente y subsistir fuera de mí por cuenta propia. No pocas veces también te he palpado el pecho o la cabeza con la esperanza ansiosa de asir un sueño que se desvanezca entre mis dedos y que, como el humo, huya a regiones ignotas fuera del alcance de mi mano, y con más frecuencia aún me he preguntado si la realidad rotunda que tú ostentas fuera percibida como tal por mí, o quizás fuese un cuento cruel de brujos malignos que aspiraran a buscar a conciencia mi tortura antes de provocarme y transportarme a la completa ruina. Sí, un producto destilado en el alambique de la imaginación mía... No quisieron por ventura los espíritus del cielo transmitirte su casta al ser engendrado, ni parece tampoco que me amaran a mí de forma desmesurada los dioses del empíreo al proyectarte. Quizás quisieron contemplar cómo entrábamos en batalla tú y yo contra la calamidad y perseverábamos en ella durante toda la jornada nuestra. Tal vez. Pero si quisieron herirme con el rayo continuado que contigo me enviaban, he de afirmar que marraron clamorosamente en sus intentos, pues aunque no pocas veces, en efecto, tu rayo hirió y tronchó y sacó esquirlas dolorosas de mi pecho, otras muchas veces, y muchas más



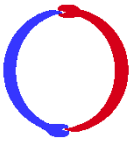
aún, me enviaron contigo, aunque no parezca creíble, un suave susurro de sagrado silencio de cuya paz he tantas veces bebido, con cuyo gozo tanto me he alimentado en épocas de escasez, y para cuya existencia apenas ninguna energía necesitaba esgrimir. No niego que haya habido época u ocasión alguna en que me doliese que hablaras, como tú hablas y diciendo lo que dices tú, que rasgaras con el estilete tan romo de tu lengua la tela delicada de mi vanidad, ni que intentaras a fuerza de ruido y vesania romper el aún más delicado equilibrio que apenas he podido mantener en pie para que este cumpliera con su oficio. Pero al fin, al fin, me ha alegrado saber que tu lengua y tu corazón llevaban un mismo camino, lo cual es tan difícil observar en los hijos de los hombres, me ha alegrado saber careces de pliegues... Y el sabio susurro del que hablo, que ha sido y es para mí feliz dádiva y fina del cielo, pasa por nunca poder echar a nadie zancadilla alguna ni querer a nadie adelantar el pie, pasa por jamás vestirme traje de envidia ni venganza, ni ceñirme nunca la alegría del ajeno mal. El silente susurro que destila tu alambique es ver que casi perturbación ni temor alguno te traen al retortero, es ver, como veo yo a poco que escudriñe en tu pecho, que poco te fatiga la muerte y nada te trabaja ni la idea ni la duda de Dios. Poca, ciertamente, tortura padeces con el gran silencio con que nos tortura el gran Dios, y poco parece que quieras huir de la muerte y volverle el rostro, sabiendo, como sabiamente sabes, y que además es cierto, que aprovecha poco entristecerte por nada, y menos aún desear lo indeseable. Esa silenciosa sabiduría es la misma que te hace ignorar lo que es el oro, de cuya carencia nunca has estado sediento y con cuya hartura jamás se han sentido llenos tantos príncipes y magistrados, tantos clérigos y laicos, tantos grandes y pequeños que en todos tiempos y por todos modos han de forma y manera necia afanádose por su causa, y por ella a veces llegado a sucumbir. Su carencia, en cambio, no ha quitado nunca a tus ojos ni un solo instante de sueño, ni tampoco ha restado placer alguno al placer de masticar en la mesa los alimentos que te gustan más. Ignoras el oro, pero tampoco te cubres de oropel, púrpura ni pedrería, siendo suficiente para vestirme tu propia piel. Tampoco es para ti causa de tribulación alguna pensar que no te fue el polvo de mi amor suficiente halo que bastara a insuflarte lodo de dioses, por lo que así quedó tu arcilla yerma tras tu frente, e inhábil para hacer germinar en su seno hierbecillas con que pudiera ahora apacentarme yo. Sí, pues podían ellos, los dioses, haberte con generosidad ornado de exultantes chispas de ingenio vario con que hubieras tú podido iluminar y calentar mis canas, las cuales no pueden detener a la blancura en su conato de volar a una cercana sepultura. Mas tú no te quejas, y te aferras a las manos de la vida para que te lleve por su vía. La vida, esa ciénaga pantanosa adonde te arrojé al engendrarte..., esa ciénaga... La vida, sí, es una pantanosa charca o fangal adonde te arrojan cuando naces y en la que estás pataleando sin cesar para tener fuera el hocico con que boquear, hasta que al final el abismo acaba por succionarte del todo para entrar y meterte de nuevo en las entrañas de la tierra... Dejo..., quiero dejar en el tintero mi hiel, Florián, y quisiera que de él no saliera ni



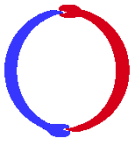
la viera la luz, que dentro de él se consumiera, sí, quisiera eso, aunque algunas partículas de amarga bilis salpicasen mis renglones, salpicasen tu piel. Quisiera cerrar mi puerta a pensamientos vanos..., sí, y solo hablarte, hijo mío, de las no excesivas veces en que haya sido tocado por ardientes dedos de dioses buenos, y acariciado por el rocío de embriagador embrujo que haya corrido de arriba abajo y de abajo arriba por mi espina incendiándome con su fuego dulce..., sí, de fuego tan dulce como ardiente. Es verdad, ignoro si a ti te abrasa el fuego... No disfrutas con el amor..., el amor no ha usado la aldaba de tu puerta. No eres esclavo de la belleza, no eres esclavo... Te dejan quizás indiferentes el orto o el ocaso y sus crepúsculos, tanto como el brillo de las estrellas o el aroma de las flores. No eres siervo tampoco del aliento devastador que las fauces de la duda viene soplando cerca de mis espaldas y meninges, a las cuales ha tantas veces helado y paralizado. De hecho, Florián, mi pluma ahora solo la duda la mueve, como te he dicho antes, pues... Pues todo, al parecer, según un razonable parecer, ha sido un horrible engaño, un sueño de burdos cordeles con que ataron mi mente de niño, de gruesas maromas cuyos nudos casi nunca he podido desatar. Todo, Florián, ha sido un grosero cuento sin sal ni magia, un cuento de solo malos, o de apenas un solo ladrón bueno. Y es tan desalentador descubrir cuentos, por no decir mentiras. Todo ha sido un horrible juego, un estúpido juego con muñecos de grotescos trapos mentirosos. O quizás no. ¿No? Pero a ti no te muerden los eslabones de la cadena que nos esclaviza a los demás, ni eres víctima del paralizante aliento de las fauces del basilisco ni de su mirada. No has sido pintado ni permites en tu piel barniz alguno... Te repugna... Ni yo mismo, tan cercano a ti que soy tú mismo casi, puedo apenas cebar tu imaginación con lecturas de los libros que tanto admiras por fuera o que olisqueas por dentro, los libros cuyos... Esos libros que tanto admiro yo porque tienen generalmente esa robusta estructura de hierro intelectual que tanto a mí me falta... Ninguno de ellos carece del claro planteamiento del asunto que va a tratar el autor, con todas sus idas y venidas y consecuencias y corolarios, ni el nudo dramático en el que están implicados variados y encontrados deseos y aspiraciones y pasiones, ni, al fin, falta en esas fábricas soberbias de tinta y papel el asombroso desenlace a que nos lleva por sorpresa el autor con gran júbilo y aplauso del lector. Mi pobre escrito, Florián, nada de eso tiene, pues ignoro plantear, anudar y desenlazar mi asunto: tú. Podría inútilmente intentar excusarme diciéndote que, estando perturbado yo por tu insensatez, fuera lógico que mi cuento estuviera mal organizado, como lo está, y mezclase de forma ilícita humanas y divinas cosas en un mismo saco y de tan mala forma e insulso aliño. Mas no voy a intentarlo siquiera, pues, además de que fuera inmoral exonerarme y esquivar mi flaqueza y disparate, no es cierto. Y si veo ahí tu insensatez no puedo echarle la culpa de ella, sino más bien el culpable de ella soy yo, más insensato que tú, que he hecho un hijo insensato y trato de hacer un insensato cuento. Sí, Florián, por el hecho de que... Me interesaron... No me interesaron demasiado, quizás, las andanzas de algunos personajes repartiendo tanto bien entre sus



prójimos... Quiero decir, hijo mío, que cogí la pluma hace más de dos horas, al verte desvalido y sujetado en los quebradizos brazos del más infortunado azar, aunque ahora dormido, para llevar mis lágrimas al papel y que allí se secasen, sin humedecer ni contaminar, sin embargo, a los demás; y con mi pluma mojada de dolor quise disecar mi pecho para que, aunque estuviera muerto, pareciera vivo en el papel. Para ello he tenido que recordar esos libros, en los que hay andanzas de personas que ya no me interesan quizás, pero en los que hay peripecias de adjetivos por los renglones que sí me interesaron, como también, la brillantez de los verbos encendidos y serenos a la vez, las correrías de las preposiciones y sustantivos desplegando su olor sustancioso y sus sustancias olorosas que embriagaban de no sé qué mis ojos y mi nariz, mi oído y tacto, y me arrullaban tanto y tan cantarínamente. Y tú..., y a ti te asiste tanto derecho de ser con dignidad recordado como el dudoso derecho que asistió al ínclito Ulises... A ser con decoro recordado, lo que no creo pueda hacer yo por el simple hecho de saber a medias dónde se coloca un verbo o un adjetivo por haberlo visto en los libros que leemos tú y yo, aunque con ello tú solo sonrías... Quizás recibieras de ellos más de lo que recibes si te los leyera tu madre... Ah, si algo enfriara mi cabeza cuando pienso en tu madre y pretendo hablarte de ella. Pronto quiso dar por acabada la travesía y bajarse del barco. El barco... Florián, si pudieras oírlo y leerlo y recordarlo, verías cuántos han dicho que la vida es una travesía en barco... Sí, debe de ser que en un momento dado surge de las aguas el barco vivo, y navega y juega entre las olas a veces sin brújula, y a veces, pese a la buena brújula, lo baten los vientos sin que pueda nada el timonel hacer para impedirlo, a veces ese barco pelea y surca y arriba a puertos, mas ese barco final y fatalmente zozobra entre las aguas que le vieron nacer para hundirse y desaparecer en la región de donde vino. Tu madre, hijo mío, antes de la zozobra final echó fuera su pie de forma ignominiosa, dejando nuestro barco sin su carga, pero cargado de acerbas y amargas mercancías. Mas no encuentro hielo piadoso que refresque mi cabeza y no quiero hurgar en el estiércol. No quiero, Florián, porque tú eres en definitiva también parte suya, y su afrenta, si yo la vomitase, te salpicaría de forma injusta. Tampoco quiero ser yo juez de nadie, pues sé de mí que soy parcial e inclinado, y el calor no solo me ladea a una parte, sino que del todo me derriba en ella. Además, y, por otra parte, sé lo poco útil que es arrojar contra el acerado casco o la férrea coraza de los hados mis saetas febles y flacas, cuyas puntas apenas alcanzarían a producirles ligeras cosquillas y cuyo efecto final sería despabilar su sueño para que me apestasen con su maza el golpe. Sé lo que es un héroe... El héroe lucha... Se rebela con desnudo y arrojo el héroe... Necesitaría yo lucir alma inconsútil, o bien ser filósofo del corazón o tal vez poeta de la cabeza, para aceptar con todas las consecuencias el infortunio y ser a la tribulación poco sensible, Florián, y constituirme en héroe que ignora la adversidad porque sabe coronada su cabeza por la victoria en medio de pasos azarosos. Pero sí que tiene costuras mi alma, hijo mío, y desgarrones varios, por tu causa unos, otros



por causa diversa, y han entrado muchas veces por abundantes portillos en ella la tristeza y la desolación, la ira y la amargura de ver el saldo exiguo y que con injusticia a mi parecer me había devengado el poder de las alturas, o tal vez el de las tinieblas. Cuál ha de ser mi corona o qué triunfo he de poder esgrimir en mi mano si ya del arcón de mi paciencia han los ratone roído mis panes y lo siento vacío, si siento haber empezado a sucumbir con los golpes de la adversidad. Sí, Florián, siento haber contigo navegado sobre demasiado borrascosas olas sin que haya podido comparar con mi tormento alguna prolongada travesía en bonanza donde tú y yo hubiéramos podido ingenuamente disfrutar del aire o del sol y, en cambio, sin tú ser consciente de ello, has sido y eres verdugo y cuchillo, aunque tu corazón esté libre de crueldad y ponzoña, siempre dispuesto y presto a cualquier hora a saltar mi paz. Y esta que debiera ser para mí escuela de sabiduría, la adversidad, no ha sido por mí, y para mi desgracia, bien recibida del todo, y poco he aprovechado de sus enseñanzas, pues, día a día, creo estar bebiendo en vaso amargo sus ásperos licores, los cuales poco aplacan mi sed y dejan vacío de dicha mi corazón. Incluso me parece ahora estar, en el fondo, buscando con palabras, que no dejan de ser vanidad pura, una gota de consuelo. Sí, quizás esté en este mismo momento intentando liberarme de..., tal vez esté ahora, ahora mismo, agarrándome al clavo ardiente de estas palabras con cuyos efluvios procure allegar a mi lengua una gota de suave lenitivo que me alivie esa sed. Ya sé que..., cómo voy a ignorarlo habiéndolo ya dicho tantos, sé que casi todo lo humano, si puedo así decirlo repitiendo palabras de antiguos sabios, es poco más que sombra de humo, tan fugitiva y tornadiza y de escaso tomo esa como este, y sé que confiar en ello con ceguera da escaso rédito, por lo que nos han recomendado aquellos sabios soportar de la misma forma insensible tanto los casos prósperos como los adversos golpes de la imprevisible fortuna. Quizás haya aprovechado poco y mal estas razonables enseñanzas por carecer del escudo en que parar esos golpes de que se ha servido contigo la fortuna, Florián, para azotarme, o tal vez por pensar, de forma equivocada, que habría siempre de haber en este valle, claramente de lágrimas, aquella fruta de que yo disfrutaba antes de venir tú. Porque antes de venir tú, tenía yo los ojos cerrados y no los extendía a cualquier parte, que, de haberlo hecho, hubiera visto, como se ve, con cuánta copia de causas y cuán de continuo no puedes hacer otra cosa en este mundo casi, sino llorar.



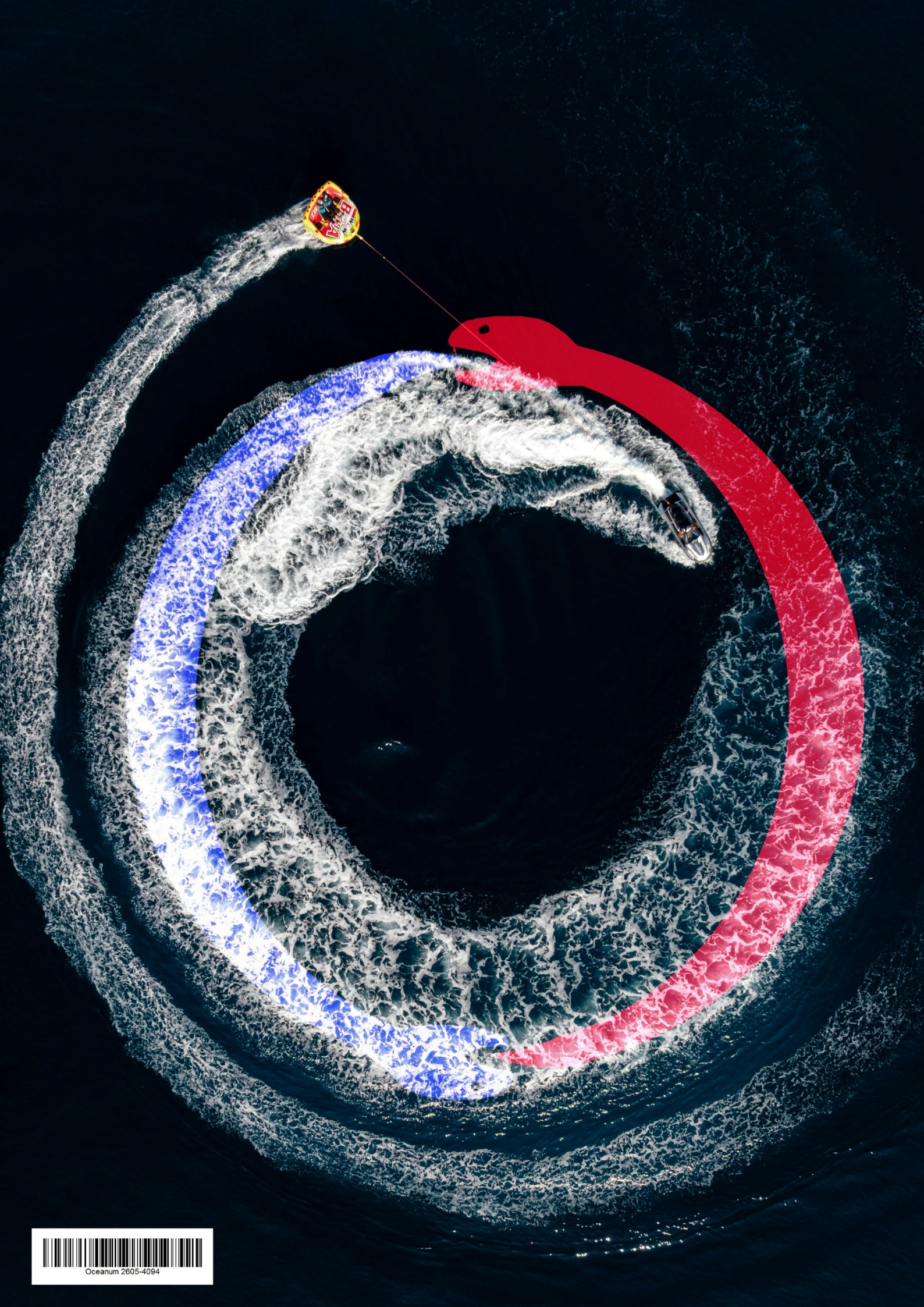
Créditos de fotografía e ilustración



Portada y contraportada: **Pablo photo**

6	C.C. Esp. en Montevideo	53	Kai Dahms
13	Conchiare	54	Joe Borek
20	Sean Thoman	57	Bruno Mira
20	Yoann Donzé	60	Furkan Bayraktaroğlu
21	Maclein y Parker	63	Michael Olsen
27	Adrian Michael	70	Pavel Neznanov
28	Joaquín Sorolla	102	NASA
43	Pedro J Pacheco	103	Tom Tiepermann
44	Juan de Jáuregui	105	Nathan Dumlao
45	Posiicop	109	Julien Tromeur
46	Elena Ternovaja	112	Yana Marudova
51	Fer Troulik	117	Óscar I. Esquivel
52	Ruel Calitis	125	Majestic Lukas

Con el agradecimiento de **OCEANUM**



Oceanum 2605-4094