

Mil palabras de Azorín (A-B)

Rafael Escrig

ÁRADES.

Se deduce que se trata de un insecto, pero con el nombre de **árades** no figura en ningún diccionario ni manual de entomología moderno.

En el “Diccionario nacional o gran diccionario de la lengua española” de Ramón Joaquín Domínguez, publicado en Madrid, 1849, figura la entrada *araditos*, y dice: “Araditos. Entomología. Familia de geocorizos hemípteros”.

Así pues, sin salir del orden de los Hemípteros, llegamos a la más moderna clasificación de los *Aradidae*, familia formada por insectos planos, con antenas formadas por cuatro segmentos, que se encuentran generalmente bajo la corteza de los árboles y su alimentación, como chupadores, se basa en la savia de su huésped, pequeños hongos o, simplemente, la humedad producida por la descomposición del tronco.

Su clasificación taxonómica es: Orden. *Hemíptera*. Familia. *Aradidae*. Especie. *Aradus depressus depressus*. Se trata de una de las especies más comunes del género *Aradus*, con una gran distribución. Se les conoce comúnmente como chinches planos. La especie está asociada con muchos y variados árboles caducifolios, como los del género *Ulmus*, *Fagus*, *Quercus*, *Carpinus*, *Populus* y *Alnus*, sobre los que frecuentemente medra en colonias formadas por adultos y ninfas de distintos estadios.

*“La habitación está en la penumbra; fuera, en los olmos, comienza la sinfonía estrepitosa... Las cigarras caen sobre los troncos de los olmos lentas, torpes, pesadas, como seres que no conceden importancia al esfuerzo extraestético. Son cenicientas y se solapan en la corteza cenicienta. Tienen la cabeza ancha, las antenas breves, los ojos saltones, las alas diáfanas. Son graves, sacerdotales, dogmáticas, hieráticas. Se reposan un momento; saludan un poco desdeñosas a los **árades** agazapados en las grietas; miran indiferentes a las hormigas diminutas, que suben rápidas en procesión interminable. Y de pronto, suena un chirrido largo, igual, uniforme, que se quiebra a poco en un ris-ras, ligero y cadencioso.*

Luego, otra cigarra comienza; luego, otra; luego, otra; luego, otra... Y todas cantan con una algarabía de ritmos sonoros."

Antonio Azorín, Madrid, Biblioteca Nueva, "Obras Selectas", 1943, pag. 203.

AZUL

La palabra azul proviene probablemente del árabe vulgar *lazûrd*, variante del árabe *lazawárd*, voz de origen persa, *lapislázuli*.

1. Del color del cielo sin nubes. Es el quinto color del espectro solar.
2. El cielo, el espacio.

Según J. Corominas en su DCECH: Desde sus orígenes, aparece como nombre de materia colorante, *azur*, en los Aranceles del siglo XIII y *azul*, en la Crónica General.

Como adjetivo de color, no se conocen ejemplos hasta 1406-12, en Nebrija y otros textos del siglo XV. Con el mismo valor de adjetivo y el mismo carácter popular, aparecen *azul* en portugués u *azzurro* en italiano, mientras que el francés *azur*, occitano *azur*, roussillonés y catalán *atzur*, son palabras poco populares, frente a *bleu* o *blau*, empleadas solamente como términos de blasón o para designar un matiz azulado especial, entre los siglos XII y XIV.

En vista de estos hechos, pensamos que el vocablo no entraría en Europa por conducto del latín medieval o del francés sino por vía popular y por la Península Ibérica, únicamente o al mismo tiempo que por Italia.

El vocablo árabe *lazawárd*, procede del persa, donde se originó por el nombre de unas minas del Turquestán. El original inmediato de las formas romances debe de ser una forma árabe como *lazurd*, de donde *azur* y *azul*.

Azorín utiliza el vocablo *azul*, unas veces refiriéndose al color y otras al cielo, cuando escribe "*el azul*". Es constante la aparición de este vocablo en su obra refiriéndose a él para designar la lejanía del horizonte, las distantes montañas... y lo hace de manera reiterativa, con expresiones como: "*una línea azul o una pincelada azul*". Ya me he referido a esto en la introducción: Sobre el paisaje. Los colores.

Según M^a del Mar Espejo Muriel, en su tratado sobre el color: “Los nombres del color en español. Estudio de lexicología estructural”, 1996 y “Los nombres del color en la Naturaleza. Estudio Onomasiológico”, 1990, nos ilustra sobre las gradaciones del color y sus nombres en español. Este pormenorizado estudio, nos descubre que el color blanco tiene 62 tonalidades diferentes, el negro más de 80, el rojo 60 tonalidades, el verde 30, el amarillo 23 y que el azul cuenta con 27 tonalidades diferentes.

La paleta cromática de Azorín, es rica y pródiga en este sentido. Cada cosa tiene su color y cada color su matiz, su calidad, su textura y también, como no, su simbología. En este aspecto, el color *azul* está relacionado con la mente, el conocimiento, la inteligencia, y es uno de los que Azorín más emplea en sus descripciones.

Azorín no es sólo escritor, sino que, además, es un pintor que sabe hacer variar con gran maestría el campo cromático, mezclando de una manera inverosímil diferentes colores y tonalidades y logrando siempre encontrar una solución artística extraordinaria en su descripción tanto de personajes como del objeto observado.

Azorín concedía gran atención a los medios lingüísticos para transmitir la variedad de tonalidades del color *azul*. En cuanto al uso del color, en el contexto léxico, se han realizado algunos estudios, que han permitido destacar en las obras de Azorín, dos campos semánticos utilizados por el escritor para describir los distintos colores. Son los siguientes:

- I. Campo semántico: blanco - gris - negro.
- II. Campo semántico: rojo - amarillo - verde - azul.

El análisis estadístico demuestra con toda evidencia que el primer grupo desempeña en las obras de Azorín un papel tan importante como el segundo grupo. Lo evidencia su correspondiente proporción: 44.5% y 55.5%.

Por su parte, Oleg Moguilny, del Instituto Estatal de *Taganróg* (Rusia), nos dice en su estudio sobre “El factor lingüístico en la percepción del sistema cromático de Azorín”:

“Azorín prefería el azul por razón de su pensamiento lúcido, y concedía gran atención a los medios lingüísticos para transmitir la variedad de tonalidades del color azul. Para finalizar el análisis del sistema cromático característico del gran escritor español, conviene destacar que, a diferencia de las clasificaciones tradicionales, que incluyen seis colores básicos, el sistema cromático de Azorín se basa sólo en cuatro colores: el rojo, el amarillo, el verde y el azul, con las

variantes de sus diferentes tonalidades. Dentro de ese 55'5 %, veamos las proporciones que corresponde al segundo grupo o campo semántico: Rojo = 27'5 % Verde = 23'75 % Amarillo = 21'25 % y Azul = 27'5 %”.

Lo que nos demuestra que, aparte el blanco y el negro que representan ese 44'5 %, son el azul y el rojo con sus diferentes variaciones, los más usados por el autor.

*“Y yo he subido en el diminuto y destartado carro; la Jaca –una jaquita microscópica- ha comenzado a trotar vivaracha y nerviosa. Y, ya fuera del pueblo, la llanura ancha, la llanura inmensa, la llanura infinita, la llanura desesperante, se ha extendido ante nuestra vista. En el fondo, allá en la línea remota del horizonte, aparecía una pincelada **azul** claro, ténue, suave; aquí y allá, refulgiendo al sol, destacaban las paredes blancas, nítidas, de las casas diseminadas en la campiña; el camino, estrecho, amarillento, se perdía ante nosotros, y de una banda y de otra, a derecha e izquierda, partían centenares y centenares de surcos, rectos, interminables, simétricos.”*

La Ruta del Quijote, Madrid, Biblioteca Nueva, “Obras Selectas”, 1943, pag. 426.

*“Al otro lado del Castillo se extiende la llanura inmensa, verdeante a trechos, a trechos amarillenta, limitada por el perfil **azul**, allá en lo hondo, de la sierra de Salinas. Y en primer término, entre olivares grises, un paralelogramo grande, de tapias blanquecinas, salpicadas de puntitos negros.”*

La Voluntad, Madrid, Biblioteca Nueva, 1939, pag. 54.

Bastaría abrir las puertas y dejar entrar el sol, salir, viajar, gritar, chapuzarse en agua fresca, correr, saltar, comer grandes trozos de carne, para que esta tristeza se acabase. Pero esto no lo haremos los españoles, y mientras no lo hagamos, las notas de un piano pueden causar una indignación terrible. Esto es lo que ha ocurrido en la casa del amigo de Azorín. Azorín lo siente y se explica ahora por qué el piano estaba lleno de polvo y por qué la lámpara eléctrica del gabinete no tenía bombillas.

Antonio Azorín.

BALDUQUE.

Del nombre *Bois-le-Duc*, ciudad de Holanda a la que los españoles llamaban *Bolduque* y donde se tejían unas famosas cintas, angostas, por lo común encarnadas, que se usaban y se siguen usando en las oficinas para atar legajos. También se usan para atar piezas de tejido fino y toda clase de paquetes.

En el lenguaje administrativo español, la palabra *balduque* hace referencia a la cinta roja con la que se envuelven en España los expedientes administrativos. El origen de la palabra es la ciudad neerlandesa de *Bolduque* o *Bois-le-Duc*, que era el lugar donde se fabricaba dicha cinta roja. Todavía hoy, el Consejo de Estado de España exterioriza la reserva de las consultas que provienen del Gobierno central, o de los gobiernos autonómicos, con el señalamiento con *balduque*, que envuelve el expediente.

El uso del *balduque* viene de los tiempos de la España imperial y quería indicar una materia reservada en la época conflictiva en la que los Consejos del Rey (antecedente del actual Consejo de Estado) debatían los difíciles asuntos de los países Bajos. Todo ello a diferencia de la cuerda simple o goma, que servía (y sigue sirviendo hoy en los Tribunales de España) para los casos de menor importancia.

En su deseo de modernizar su burocracia, esta práctica administrativa fue posteriormente copiada por las otras monarquías europeas. Ello ha dado lugar a que en países como Inglaterra (y posteriormente en Estados Unidos) apareciese la expresión inglesa "*red tape*" (cinta roja), como sinónimo de carga administrativa o burocracia.

*“Los rasgos que conservo de su persona son pocos; pero indelebles. Cuando el personaje salía a la calle, llevaba un paquete envuelto en papel amarillento y atado con **balduque** color rosa: lo que allí se contenía era nada menos que un libro inédito. Traté yo en alguna ocasión de averiguar qué clase de libro era, si novela, si centón de versos, si ensayo filosófico, si historia. No lo supe nunca; cuando aventuraba mi pregunta, el huésped sonreía: había en su sonrisa una bondad que me cautivaba; no encontraba yo en este hombre el amargor del desengaño.”*

Memorias Inmemoriales, Madrid, Biblioteca Nueva, 1946, pag. 194.

BARBAJAS.

Despectivo de *barbas*. Del latín *barba*, pelo de la barba.

1. Planta de la familia de las compuestas, especie de escorzonera, “*Scorzonera laciniata*”, llamada así por su tallo ramoso.
2. Primeras raíces de los vegetales recién plantados (por su parecido con el pelo largo de las barbas).

Aunque el DRAE no recoge la acepción de *barbaja* como “las agujas caídas de los pinos”, en el habla común y también en la literatura, sí se constata ese significado, en sentido figurado, por el parecido que dichas acículas –secas y de color pardo-, tienen con el tubérculo de la escorzonera; o por la semejanza con las primeras raíces de un vegetal, esas que son finas y largas.

Fernán Caballero, (1796-1877), en su novela “Dicha y Suerte” emplea el vocablo *barbajas* con ese sentido figurado:

“La amortiguada luz de la luna hacía visible la soledad y la inmovilidad de la Naturaleza rendida por el calor del día. Los pinos salpicados a poca distancia del camino formaban con sus delicadas **barbajas** un murmullo más suave, más leve, más misterioso y grave que el que forman con sus hojas los demás árboles que parece que murmuran, mientras el pino parece que ora.”

Más modernamente, el escritor y periodista Pedro de Lorenzo (1917-2000), escribe en una colaboración para el diario ABC, el 22 de enero de 1978 “Bolas de Nieve”:

“He abierto de par en par la ventana. Y más y todo nieve. Nieve que borra los ocres y los azules heleros, y alisa los lejos de la quebrada. Persistente, diadema de la sierra, nortea y bate en la puerta principal.

Gravita la nieve, colma, apesadumbra las **barbajas** del pino y humilla el ramaje de escarcha de la arboleda; nieve insensible a la variedad: el sauce y la mimosa, los cipreses, el adelfo y las acacias, centinelas de la charca. Pintura china, revestida de realce, bajo la sutilísima diversidad de matices de su albura; un manto de agua cristalizada, brilladora: agua de prodigio. Agua que ha parado su curso, undoso o correntío, y su destino. Agua inmóvil.”

*“La tierra está libre de matorrales. Desde abajo de la ladera, por lo hueco del monte, divisamos, so la bóveda verde –verde y olorosa- los centenares de columnitas de los troncos. Sobre el suelo se extiende el muelle y resbaladizo tapiz de las agujas o **barbajas** del pino. El ambiente está embalsamado con el olor de la resina.”*

Una hora de España, Madrid, Biblioteca Nueva, “Obras Selectas”, 1943, Pag. 638.

BARJULETA.

Probablemente del bajo latín *bursa*, bolsa.

También podría derivar de la voz mozárabe, *barcha*, en valenciano *barxa*, variante que desde Valencia se extendería a Cataluña y después por toda la Península. El antiguo *Barjoleta* ya aparece en el Fuero de Valencia, siglo XIII, cuando se aplicaba especialmente a una bolsa empleada en la distribución de prebendas en la Corona de Aragón.

1. Bolsa grande de tela o cuero, cerrada con una cubierta, que llevan a la espalda los caminantes, con ropa, utensilios o menesteres.
2. Bolsa del estómago o de la matriz.

Muy vivo en toda Cataluña con el significado de, mochila de pastor, cesto de mimbre, bolsillo, vientre.

En el noroeste murciano, también está vivo el vocablo *barja*, con el mismo significado que encontramos en el DRAE para *barjuleta* y *barjola* es: barriga, panza, buche, vientre.

En el capítulo VII del conocido libro *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* del eclesiástico y escritor español Antonio de Guevara (1480-1545), editado en Valladolid en 1539, podemos disfrutar de estas líneas que adjunto en donde se habla de las ventajas de vivir en el campo con una *barjuleta* junto a la cama, a la que se le puede suponer bien provista de lo que a uno le pueda apetecer. Dice así:

“Es privilegio de aldea que los que allí moraren puedan de su hacienda guardar más y gastar menos, del cual privilegio no gozan los cortesanos ni aun los que residen en soberbios pueblos; porque allí viven muy menos consolados y muy más costosos. ¡Oh!, bienaventurado el aldeano, el cual no tiene necesidad de traer tapicería de Flandes, comprar antepuertas, proveerse de alfombras, hacer sobremesas, armar camas de campo, labrar vajillas de plata, servirse con fuentes, sufrir cocinero, buscar trinchante, pagar caballerizo, ni reñir con el despensero; y, lo que es mejor de todo, que no ha de sacar dineros a cambio, ni aun fiarse de su camarero. En todos estos oficios y a todos estos oficiales, muy poca es la costa de pagarlos a respecto del trabajo que se sufre en sufrirlos. El que vive en la corte y en los grandes pueblos, más alhajas tiene para cumplir con los que vienen a su casa que para el servicio de su persona. ¡Oh!, cuán dichoso es en este caso el aldeano, al cual le basta una mesa llana, un escaño ancho, unos platos bañados, unos cántaros de barro, unos tajaderos de palo, un salero de corcho, unos manteles caseros, una cama encajada, una cámara abrigada, una colcha de Bretaña, unos paramentos de sarga, unas esteras de Murcia, un zamarro de dos ducados, una taza de plata, una lanza tras la puerta, un rocín en el establo, una adarga en la cámara, una **barjuleta** a la cabecera, una bernía sobre la cama y una moza que le ponga la olla. Tan honrado está un hidalgo con este ajuar en una aldea como el rey con cuanto tiene en su casa.”

Veamos ahora otro ejemplo pero, en esta ocasión, aplicado a la bolsa que llevan los carros, en sus extremos, para llevar el agua o las provisiones para el camino, en unos versos correspondientes al poema “Romance del toque de saca” de Felipe Sassone (Lima 1884 – Madrid 1959), aparecido en el periódico ABC de Madrid, el 31 de agosto de 1930. Dice así:

“El cielo despacio aclara
La noche ya se hace vieja;
El hondo zafiro obscuro
Se va volviendo turquesa;

La noche se pone pálida,
Como si desfalleciera.
Su globo de acetileno
Ya encendió Diana discreta;
Redondo y blanco, parece
Un queso en una quesera:
Es de las siete cabrillas,
Que en campos azules juegan.
Y el perro flaco y hambriento
Que, junto a la **barjuleta**
Del carro va entre los ejes,
Ladra como si quisiera
Comerse el celeste queso
Que entre las nubes blanquea”.

“Los carros gruesos son graves, solemnes. Con ellos se portea el vino, el aceite, los granos. Con ellos se hacen largos viajes por los caminos que cruzan las llanuras, bordean los ríos, reptan por las anfractuosidades de las montañas. Los varales de estos carros son recios; recio el toldo, de unidos y trabados cañizos; recias las escalas –pintadas de azul-; recia la honda “bolsa”, que va cruzada por el eje y que casi roza la tierra del camino.

*Llevar estos carros una **barjuleta** a la derecha, donde se pone la botija con agua; a la izquierda, en otra barjuleta, van las provisiones del viático. El ruido que hacen estos carros es sonoro, estruendoso; al rechocar en los hondos y pedregosos relejes, su voz se extiende y repercute largamente. Una ringla de mulas arrastra al solemne vehículo. En el paisaje levantino, el carro es inseparable de las redondas y finas colinas, de las huertas que rodean las ciudades, de las ventas y paradores, puestos en lo alto de los puertos, de los caminos viejos –estrechos y amarillentos- y de las carreteras blancas y polvorientas.”*

Los Valores Literarios, Buenos Aires, Editorial Losada, 1944, pag. 199.

BERNARDINAS.

Probablemente de *Bernardo*, y éste quizá de *Bernat*, el asno de la epopeya animal francesa. Se llama así a quien se atribuye valentías y cosas extraordinarias, fingiéndolo todo.

Fanfarronada. Dicho o hecho propio de los fanfarrones.

Según considera J. Corominas en su DCECH el origen del vocablo es el nombre propio *Bernardo*, con el significado de disparate, frase o palabra sin sentido.

Así definía Covarrubias el concepto de *bernardina* y explicaba su procedencia en “Tesoro de la Lengua Castellana o Española”, Madrid, 1611:

“Bernardinas son unas razones que ni atan, ni desatan, y no significando nada, pretende el que las dize, con su dissimulación, engañar a los que están oyendo. Pienso tuvo su origen en algún mentecapto llamado Bernardino, que razonando dezía muchas cosas sin que una se atase con otra”

Lo que la definición de Covarrubias resalta, es que las bernardinas son unas expresiones incoherentes que, significando algo absurdo, sirven a quien las dice para engañar a quien las escucha, fingiendo entender de muchas cosas.

Las bernardinas podemos dividir las en dos clases: bernardinas orales o de vocablos y bernardinas conceptuales o de razones. Lo más común es que la palabra se emplee en plural y regida por el verbo echar: “echar bernardinas”.

Veamos lo que dice el profesor Gonzalo Sobejano Esteve en “Bernardinas en textos literarios del Siglo de Oro”:

“Dicen bernardinas los ladrones para dejar suspensos a aquellos a quienes van a despojar, las dicen pícaros y pícaras para robar y seducir; dícenlas los enamorados para deslumbrar a la mujer o llegar hasta ella sorteando obstáculos, etc. Pero no es la codicia el único móvil de estas orales ingeniosidades, con frecuencia lo es también la vanidad. Porque bernardinas dicen asimismo los fanfarrones, los charlatanes y las dicen los pedantes de todas clases: médicos, letrados, estudiantes, poetas y predicadores”.

(A lo que yo añado: artistas, periodistas, locutores, políticos, asesores, gestores financieros, banqueros, psicólogos, deportistas, comerciales, industriales, actores, agentes de bolsa, agentes inmobiliarios; todas las profesiones y en todos los campos, siempre que te quieran “vender” algo,

podrás encontrar que te “*echan bernardinas*”, no sabrán que lo están haciendo, pero lo harán a la perfección, mejor unos que otros, pero todos ellos intentando emular al tal Bernardino en sus razonamientos). Y sigue diciendo:

“En suma, dicen bernardinas todos cuantos, reduciendo el valor comunicativo del lenguaje a un llamamiento confuso, convierten el tiempo del que escucha en un éxtasis. Quien echa bernardinas ha de lograr que el interpelado, no entendiéndole, ansíe entenderle. Mientras crea la persona que late algún sentido en el fondo de lo que va escuchando, seguirá atendiendo, y con tanto más afán, cuanto más razonables parezcan los dislates: por la disposición de lo enunciado, por el gesto, por la voz, por el prestigio de quien habla o por cualquier otra causa.”

El vocablo *bernardinas*, aparece, o está documentado ya en los textos más antiguos. Podemos disfrutarlo en una conocida loa de Agustín de Rojas, como es este parlamento que sigue, en el que agrupa sucesivamente voces especiales de diferentes campos y artes. El libro se titula “El viaje entretenido” editado en Madrid, 1798.

“El guro está en el verdosó,
Avizorad el antano,
Polinches y lobatones,
Poleos y chupa granos,
Que las marquizas godeñas,
Los guimarras del cercado,
Entruchan cualquier resuello,
Y entrevan todo reclamo,
Contumelia y puspusura,
Argonauta y cicatriza,
Regomello y dinguindaina,
Cazpotea y sinfonía.
Magalania y cinfuntunia,

Zogomella y ciparisa,

Esta lengua entiende Rios

Y otra que echan **bernardinas**”

Hay, en las *bernardinas* verbales, invención de palabras quiméricas o aplicación de palabras reales pero extrañas. Ambos procedimientos emplea, por ejemplo, el capigorrón Tácito en la comedia de Cervantes “El laberinto de amor” cuando echa *bernardinas* al Duque Anastasio y su criado, tomándoles por labradores (aquí la situación es de pulla, pero Cervantes habla expresamente, y con razón, de *bernardinas*). Tácito, a la vez que desatina en la idealización, inventa palabras y prodiga cultismos:

“Díganos gentilhombre,

Así la diosa de la verecundia

Reciproque su nombre,

Y el blanco pecho de tremanta enjundia

Soborne en confomio:

¿Adonde va, si sabe, este camino?

Veamos ahora un ejemplo de *bernardinas* conceptuales, es la que Cervantes en “Rinconete y Cortadillo”, en el pasaje en que éste habla con el sacristán entreteniéndole para sustraerle el pañuelo. La escena se desarrolla así:

“...le llamó y le retiró a una parte y allí comenzó a decir tanto disparate, al modo de lo que llaman **bernardinas**, cerca del hurto y hallazgo de su bolsa, dándole buenas esperanzas, sin concluir jamás razón que comenzase, que el pobre sacristán estaba embelesado escuchándole; y como no acababa de entender lo que le decía, hacía que le replicase la razón dos o tres veces. Estábale mirando Cortado a la cara aténtamente, y no quitaba los ojos de sus ojos; el sacristán le miraba de la misma manera, estando colgado de sus palabras. Este tan grande embelesamiento dio lugar a Cortado que concluyese su obra, y sutilmente le sacó el pañuelo de la faldriquera.”

En todos los diccionarios y fuentes consultadas, el vocablo *bernardinas* viene expresado como: *mentira*, *embuste* o *fanfarronada*, obviando el significado que dan los clásicos de: disparate, sinsentido, verborrea confusa con la intención de engañar o de entretener con el último fin de aprovecharse del sujeto elegido (sólo el diccionario de J. Corominas, refleja tímidamente la

definición de disparate y sinsentido). De acuerdo que coloquialmente y sintetizando se pueda entender que es mentiroso o fanfarrón quien, respectivamente, usa en su discurso, de *bernardinias* orales o de razonamiento, pero faltaría ese aspecto tan certero de la intención y del entretenimiento que nos han legado los textos del Siglo de Oro y que, a mi entender, son lo más significativo del vocablo.

*“¿Cómo vemos a don Antonio, pasmado, estupefacto, enternecido, sacando el pañuelo de hierbas y frotándose los ojos ante esta pécora taimada que está deambulando ante el pobre clérigo todas las trapazas y **bernardinias** de su cacumen endiablado!*

Al margen de los clásicos, Madrid, Biblioteca Nueva, “Obras Selectas”, 1943, pag. 1091.

“¿Va usted a abandonar la empresa de toda la vida? ¡Eso es imposible! El arte necesita de todos los medios de expresión. Y no se puede dejar sin utilizarlo el inmenso fondo de reserva que tiene el castellano. Sería absurdo que por escrúpulos tontos, fuéramos poco a poco reduciendo el idioma a lo más preciso, es decir, a una lengua indigente.

-¿Y qué le voy a hacer, amigo Vives? ¿Usted no conoce a Jiménez Patón?

-¿A quién dice usted?

-A Jiménez Patón. Pues Jiménez Patón resolvió ya el asunto en su Mercurio Trimegisto, publicado creo que en 1614. Dice este autor categóricamente que no se deben emplear términos raros, desconocidos. Y para mí la autoridad de Jiménez Patón es irrecusable.

*-¡Bueno, usted se ríe de mí! ¿No se llaman eso **bernardinias**? Pues usted me está ahora engañando con **bernardinias**. ¿Es que cree usted que yo no me acuerdo de haberle oído lo contrario? Ha dicho usted alguna vez que colecciona manuales de artes y oficios...*

-Del carpintero, del herrero, del alcaller o alfarero, del curtidor, del albañil... Eso es verdad.

-¿Y para qué los escudriña usted? Sencillamente para usar, en un momento dado, el vocablo único y exacto.

-No, no, no... ¡Ea, me marchó!

-No se va usted sin que antes le diga yo otra cosa. Hace ocho días, en el café de la Carrera de San Jerónimo, hablábamos sobre el asunto, y usted decía que no eran las gentes

del campo las que más sabían de las cosas del campo. Suele suceder que los labriegos o los... No me acuerdo la palabra que usted usó. ¿Cómo era?

-Los pelantrines.

¡Eso, los pelantrines! Suele suceder que los pelantrines confunden un pájaro o una hierba, es decir, que cambian las cosas e ignoran sus nombres. Y añadía usted que los que verdaderamente saben las cosas del campo son los cazadores. Por eso andaba usted siempre a la caza de libros de caza. Sobre todo, de libros de caza escritos por cazadores indoctos, no leídos, pero conocedores de su oficio.”

Madrid, Madrid, Biblioteca Nueva, “Obras Selectas”, 1943, pag. 1026.

BORRAJEADOR.

El que *borrajea*. Escritor sin pretensiones. Vocablo más vivo en Hispanoamérica.

Un ejemplo del vocablo, lo encontramos en el periódico ABC de Madrid del día 9 de octubre de 1941. El escritor y ensayista Luis Astrana Marín (1889-1959), nos deja un artículo titulado “Cervantes y Alcalá de Henares” de donde entresaco el párrafo siguiente:

“Ciertamente, a tuerta, o a derechas, siempre existió en España admiración por Cervantes, y de ningún autor como de él se han escrito cosas tan acertadas y tan disparatadas. Desde el áureo discurso de Menéndez y Pelayo, “Cultura literaria de Miguel de Cervantes”, hasta la horrenda soflama (no daré el nombre de su **borrajeador**) “Cervantes republicano federal”. Admiración a veces tan sin límites, que la lectura del Quijote ha producido infinitas formas de locura, exhaladas en innumerables libros, libracos y librotes, donde una legión de orates (muchos que nadie lo presumiera) ha delirado sobre enigmas, trazas, criptógramas, sentidos ocultos y claves absurdas. Se han atribuido a Cervantes todas las religiones (siendo él un ferviente católico); todas las ideas, todas las profesiones, todos los oficios. Caos terrible, de que sale uno con la convicción de que media humanidad está loca, y la otra, entreverada de cucos, no muy cuerda.”

El profesor argentino Guillermo R. Gagliardi, en su artículo titulado “Sarmiento y Zola: Literatura y Humanismo” compara los estilos y la vida de Sarmiento y de Zola. Aquí, el autor, también recurre al vocablo *borrajeador*, veamos:

“Ese anciano a quien se trata así, en notas oficiales, ha vivido cuarenta años de su vida en la más alta sociedad del mundo (...). Es escritor y no **borrajeador** de papel (...) y sus frases (...) pueden ser citadas, aun las grotescas que han pasado al lenguaje americano, como americanismos, con más títulos que los de Zola hoy en Francia, a nombre del “realismo”, en la pintura gráfica de las cosas con las palabras....”

Otro hispanoamericano, esta vez venezolano, nos trae el vocablo, transcrito de un diálogo aparecido en diario *El Nacional* de Caracas, repleto de giros y curiosos localismos. La transcripción nos la ofrece Adán González Liendo el 23 de agosto de 2011:

-¿Qué estimula su musa?

-No creo mucho en ella, pues llega cuando uno no la pide.

(¡No pendejo! Es que te sentaste sobre la fulana musa sin darte cuenta y la mataste con tus “kilitos” de sabiduría. ¡Jajaja!).

-¿El animal más cercano a una caricatura humana?

-El camaleón.

(¡Mi pana! El pertinaz autorretrato de tu ambivalente personal. Se nota que tú sólo vas hacia donde te lo indiquen tus “amos”. Tu **borronear**, de bobolongo, tiene tarifa. ¿Sicario gráfico? ¿Sicaricaturista? Venderse al mejor postor es de mercenarios y traidores. ¡Alquílate una neurona!).

-¿Visualiza un final electoral de caricatura?

-¡Uy!, más bien será un final de fotografía.

(¡Claro que sí! Será un final electoral con la foto de escuálidos como tú y Jolguer, con cara de “ponchaos”, y balbuceando: “Chávez ganó otra vez, ¡qué bolas!”. ¡Jajaja!).”

Edgar Allan Poe, en su novela “El ángel de lo singular”, escribe:

“-Este artículo -exclama-, es una despreciable falsedad, la hez de la imaginación de algún deplorable **borrajeador** a cinco céntimos la línea, de algún miserable fabricante de aventuras en el país de Jauja.”

Como hemos podido comprobar en estos cuatro ejemplos, el adjetivo *borrajeador*, así como el verbo *borronear*, tienen un carácter peyorativo y casi insultante. Un *borrajeador*, podríamos decir que es un autorzuelo, alguien que cree que escribe bien cuando lo único que hace es rellenar el papel con palabras.

Sin embargo, en la referencia de Azorín, nada indica desprecio ni bajeza en la palabra. Probablemente, no ha querido mostrar a su personaje como un intruso, un don nadie, pero tampoco quiere que lo veamos como un escritor importante y consagrado, por ello le dice sencillamente *borrajeador*, alguien que escribe pero, sin grandes pretensiones.

*“El aquí era casi feliz: vivía tranquilo; no se acordaba de periódicos ni de libros. Y lo que es el colmo de la tranquilidad, hasta no tenía nombre. Aquí nadie le conocía como **borrajeador** de papel, ni siquiera como un simple Antonio Azorín. Y ésta es una profunda lección de vida, porque esto significa que el pueblo, o sea el público grande, sano, bien intencionado, no estima el artificio y la melancolía torturada del artista, sino la jovialidad, la limpieza, la simplicidad del alma”.*

Antonio Azorín, Madrid, Biblioteca Nueva, “Obras Selectas”, 1943, pag. 255.

BRES.

Valencianismo, de *brizo*, cuna. Del celta *bertium*, cesto trenzado, emparentado con el irlandés *bertain*, mover, balancear, mecer.

“Por muy humilde que sea la casa rural –nos dice Azorín-, junto al escaso e imprescindible mobiliario –escaño, vasar, alacena, arca...-, no faltará nunca una cuna.”

Las cunas tradicionales, más primitivas, siempre han sido hechas de madera, la cuna-artesa. Éstas se han mantenido en las regiones montañosas más al norte y al oeste de la Península. No obstante, la cuna-cesta, hecha con mimbres o materiales ligeros, tiene la misma antigüedad y sólo la diferencia de la cuna-artesa su ligereza, por la necesidad de ser transportada, ya que las madres que tenían que ir a trabajar al campo, les facilitaba el transporte de su hijo. De hecho, su nombre alude precisamente a los materiales de cestería.

El material o la forma no implican ningún cambio de vocablo: todo son *brizos*, bien, hechos de madera, de mimbre, de corcho (cuna-dornajo), de piel, suspendidas del techo con una argolla,

con balancines, altas o bajas. Dependiendo de los materiales que se han tenido más a mano, y siempre, trabajados de la manera más simple y primitiva: en sus inicios, cuando ha sido de fibra vegetal, unos mimbres o unas tiras de corteza de abedul, cuando ha sido de madera, un tronco excavado (cuna-artesa), sin que haya existido en ellas nada superfluo. Prácticamente todas las cunas han sido creadas con la intención de mover al niño, de ahí el verbo *brizar* o *mecer*, derivado del sustantivo *brez* y como segundo uso, contener, transportar y proteger al niño.

La decoración de las cunas, en unos casos consiste en simples remates esféricos a cada esquina o, las más de las veces, en un doble tronco de pirámide tallado con azuela; algunas de ellas se pintan de un solo color, o reciben policromías sencillas, de gusto popular, así como someras tallas geométricas o florales, en ocasiones están caladas. Si bien las paredes suelen estar cerradas, más modernamente, se forman con palos torneados o abalaustrados, e incluso con rejilla, siempre con la intención de embellecer, dentro de la simplicidad.

Por lo que se refiere a la terminología, en la mayor parte de las áreas geográficas de España, se continúa la tradición latina de la palabra *cuna*, pero también está muy extendida la denominación *brizo*, al que ya he aludido, procedente de la raíz celta *berti*. En valenciano y en catalán, se dice *bres* y *bressol*, en francés *berceau*.

Tenemos algún ejemplo del uso del vocablo, en nuestro folklore valenciano, con esta canción de cuna recogida en el libro: "Presencia del cancionero popular infantil en la lírica hispánica", en homenaje a Margit Frank, que dice:

*"Adorm-te fillet,
Que et bressa la mare.
Adorm-te que el pare
Et fa un bressolet."*

Y en este conocido refrán popular: "*Lo que s'aprén al bressol, no et deixa sino en la mort*".

En la literatura en castellano, nos podemos remitir a Miguel de Unamuno, que creó el neologismo *brizadoras* para referirse a unos poemas suyos en forma de canciones de cuna. Rafael Alberti, recogió esos versos unamunianos en "Prosas encontradas" (1924-1942):

"La media luna es una cuna ¿y quién la briza?"

Y el niño de la media luna ¿qué sueños riza?

La media luna es una cuna ¿y quién la mece?

Y el niño de la media luna ¿para quién crece?"

*"La monovera que empuja suavemente el **bres**. El bres la más práctica y cómoda de las cunas; en el zaguán, pendiente de unas sogas atadas a una argolla del techo, un hondo cesto de esparto. Dentro, acostado, el niño. La monovera que va meciendo, brizando con suavidad al niño."*

Superrealismo, Madrid, Biblioteca Nueva, 1929, pag. 239.