

# EL GALICISMO EN LAS NOVELAS ESPAÑOLAS CONTEMPORÁNEAS DE GALDÓS

Rafael Rodríguez Marín

La llegada al sistema lingüístico castellano de elementos verbales ajenos a él es una constante desde la época de sus orígenes. Sólo durante el siglo XVIII, y ante el alarmante afrancesamiento de la vida y las costumbres españolas, algunos autores comienzan a percibir de modo negativo la repercusión que para nuestra lengua pudiera tener la adopción indiscriminada de extranjerismos, especialmente los procedentes de la lengua francesa<sup>1</sup>.

El siglo XIX español, pese al traumatismo originado por su trágico inicio con la guerra de la Independencia, asistió desde el primer momento a una creciente importación de elementos lingüísticos externos, y especialmente de galicismos. La conciencia de peligro que seguía existiendo frente a este tipo de innovaciones verbales (algunas, como los calcos y los llamados préstamos *por adaptación*<sup>2</sup>, difícilmente detectables) puede constatarse atendiendo a la nada exigua cantidad de obras publicadas durante esta centuria cuyo objeto principal continuaba siendo la lucha contra tales recursos<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Una presentación general de esta materia se encuentra en dos monografías clásicas: la de Fernando LÁZARO CARRETER acerca de *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII* (especialmente en el cap. III de su parte tercera: «Neologismo y purismo»; véase ahora en Ed. Crítica, Barcelona, 1985, págs. 255-289) y la de ANTONIO RUBIO sobre *La crítica del galicismo en España (1726-1832)*, publicado por la Universidad Nacional de México en 1937.

<sup>2</sup> Recojo la terminología utilizada por Luis PRIETO, «Galicismos léxicos en la prensa de Santiago de Chile (1976-1985)», *Boletín de Filología*, Univ. de Chile, tomo XXXIII, 1992, págs. 79-249. Se trata de lo que en francés recibe la denominación de *emprunts linguistiques* propiamente dichos, *Lehnwörter* en la terminología alemana, *prestiti* en italiano y *denizens* (o *naturalized*) en Inglés (Cf. Louis DEROY, *L'emprunt linguistique*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Fasc. CXXI, Paris, «Les Belles Lettres», 1980, pág. 224). Son, en todos los casos, aquellos préstamos que han sufrido en la lengua receptora las adaptaciones (fónicas o morfológicas) indispensables para adecuarse a su sistema: *jefe* (< *chef*); *tranvía* (< *tramway*), etc.

<sup>3</sup> Entre las que destaca muy especialmente el *Diccionario de Galicismos* de Rafael M.<sup>a</sup> BARALT (publicado por primera vez en Madrid, en 1855, con prólogo de Juan Eugenio Hartzenbusch y reeditado, a lo largo del siglo, en 1874 y 1890). Para otras obras del

Objetivo habitual de trabajos como estos fue la identificación y denuncia de los galicismos incluidos en las obras literarias<sup>4</sup>. Del ataque de los puristas no se libró, como es lógico, la producción novelística correspondiente a la primera mitad del siglo, en la que abundaban las adaptaciones a veces simples traducciones disimuladas de autores ultrapiresnaicos. Pero tampoco la novela realista y naturalista del medio siglo restante escapó a esta censura. Quizá sorprenda a estas alturas recordar que un autor tan pretendidamente castizo como Juan Valera fuera acusado en repetidas ocasiones de utilizar barbarismos de todos los orígenes en sus obras de ficción<sup>5</sup>.

Pero no es este enfoque purista del galicismo el que ahora nos preocupa. ¿Quién, en nuestros días, criticaría a un escritor por utilizar, al igual que hizo Valera, expresiones como «pasar la palabra a alguien» o «llevar la vida *de siempre*»<sup>6</sup>, cuyo origen francés hace mucho tiempo dejó de ser evidente para la conciencia lingüística del hablante medio y aun del culto<sup>7</sup>?

Tampoco van a ocupar un lugar destacado en la presentación de estas líneas los préstamos lingüísticos *por adopción*<sup>8</sup> que, aun plenamente identificados por los novelistas como tales (mediante el empleo de comillas, cursiva u otros medios), son usados como simple utensilio léxico, casi siempre en el discurso del narrador, debido a su capacidad denotativa. Se trata de lo que provisionalmente podemos denominar extranjerismos *utilitarios*, no portadores de ninguna misión literaria específica en general o caracterizadora en particular. *Boulevard, restaurant, quin*

---

mismo tipo (entre las que merece la pena destacar el curioso libro de Clemente CORNELLAS, titulado *El antigalicismo*, o sea libro de lectura francesa... con el fin de evitar galicismos en la versión española, Madrid, 1865), véase Homero SERIS, «Los nuevos galicismos», *Hispania* (California), vol. VI, 1923, págs. 168-175.

<sup>4</sup> Persecución que había inaugurado en el siglo anterior la *Satira contra los malos escritores de este siglo* (1741), firmada por Jorge Pitillas (seudónimo de José Gerardo de Hervás). Puede leerse en el tomo LXI de la Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, M. Rivadeneyra, Ed., 1869, págs. 90-94.

<sup>5</sup> El escritor cordobés fue objeto de la censura trazada por el Padre Juan MIR en su *Prontuario de Hispanismo y Barbarismo* (Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, Eds., 1908, vol. I, págs. XCVI-XCVIII, CVII-CXII y *passim*). Los neologismos extranjeros de sus novelas fueron motivo de críticas como las que le dedicaron José M.<sup>º</sup> SBARBI («Un plato de garrafas. Juicio crítico de *Pepita Jiménez*, por D.J.V.»). *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Año IV, Núms. 12 y 13, 1874, págs. 187-190 y 203-205) o Luis DE OCHARÁN MAZAS (*Incorrecciones deslizadas en las páginas de «Pepita Jiménez»*, Madrid, Tipogr. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1924).

<sup>6</sup> Correspondientes, según SBARBI (*Ob. cit.*, págs. 188-189), a las construcciones auténticas castellanas «perdonar la palabra» y «llevar la vida *de costumbre*».

<sup>7</sup> Convirtiéndose, por tanto, en lo que POTTIER denominó *galicismos diacrónicos* o *etimológicos* (*Enciclopedia Lingüística Hispánica*, vol. II, Madrid, C.S.I.C., 1959, págs. 127-128).

<sup>8</sup> En la misma terminología antes citada (Luis PRIETO, *Ibid.*). Son los *Fremdwörter* del alemán, *xénismes* o *peregrinismes* en francés, *forestierismi* en italiano o *aliens* en inglés (DEROY, *Ob. cit.*, pág. 224). Se mantienen sin variaciones formales en la lengua que los adopta: *sotrée, roast-beef*, etc.

quet, etc., pertenecientes a este grupo<sup>9</sup>, son profusamente utilizados por los novelistas españoles de la Restauración (y por Galdós entre ellos), casi siempre como vehículos idóneos para expresar conceptos o matices conceptuales recién incorporados a la vida cotidiana, pero sin otra finalidad distinta a la meramente señaladora.

Lo cierto es que todos, o casi todos los autores de la novela realista y naturalista del siglo XIX emplearon los elementos lingüísticos de origen extranjero para caracterizar situaciones o personajes en sus relatos, es decir, como herramienta al servicio de la narración. Don Álvaro Mesía, el maduro tenorio vetustense de *La Regenta*, perdería buena parte de su personalidad literaria si lo despojáramos de los extranjerismos elegantes que con alguna frecuencia intercala en su conversación<sup>10</sup>; el carácter frívolo con el que Luls Coloma retrata la alta sociedad madrileña en su novela *Pequeñeces* no aparecería tan convincentemente representado si pudiéramos suprimir de los modos expresivos que caracterizan a sus personajes los galicismos y anglicismos de que tan habitualmente hacen uso.

¿Y Galdós? ¿Qué empleo literario hace de los extranjerismos el gigante de nuestra narrativa decimonónica? Para responder a esta pregunta hemos analizado con detenimiento once de sus *Novelas españolas contemporáneas*<sup>11</sup>. En todas ellas aparecen términos extranjeros voluntariamente destacados por el novelista. Salvo contadas representaciones de otras lenguas<sup>12</sup>, el francés, el inglés y el italiano constituyen el corpus resultante. Dada la premura de tiempo y la escasez de espacio que ahora nos condicionan, intentaremos analizar la función que en las novelas analizadas desempeñan los extranjerismos cuantitativamente mejor representados, es decir, los galicismos.

Galdós, que ya aprendió francés durante los estudios previos a su

<sup>9</sup> Los tres han sido posteriormente adaptados por el léxico español, castellanizando su presentación externa: *bulevar*, *restorán* o *restaurante*, *quinqué* son las formas actualmente recogidas en el *Diccionario* de la Real Academia.

<sup>10</sup> Sobre todo galicismos: *cocotte*, *enfant terrible*, *chance*, *comm'il faut*, *malgré*, etc.

<sup>11</sup> Son las siguientes: *La desheredada* (1881; ed. manejada: O.C. —novelas, I—, Madrid, Aguilar, 4.<sup>a</sup> reimpr., 1986), *Tormento* (1884; Madrid, Aguilar, 1952), *La de Bringas* (1884; Madrid, Hernando, 13.<sup>a</sup> ed., 1986), *Lo prohibido* (1885; O.C. —novelas II—, Madrid, Aguilar, 4.<sup>a</sup> reimpr., 1986), *Fortunata y Jacinta* (1885-86; *Ibid.*), *Miau* (1888; *Ibid.*), *Torquemada en la hoguera* (1889; *Ibid.*), *Torquemada en la cruz* (1893; *Ibid.*), *Torquemada en el Purgatorio* (1894; *Ibid.*), *Torquemada y San Pedro* (1895; *Ibid.*) y *Misericordia* (1897; Madrid, Cátedra, 1982).

<sup>12</sup> El portugués, circunscrito en el repertorio narrativo aludido a la expresión *ainda mais* (generalizada en el léxico familiar español —donde la incluye el *DKAE*, s.v. *ainda-mais*—), que aparece en *La de Bringas* (pág. 133) y en *Misericordia* (pág. 167), y el alemán, lengua originaria de la palabra *chic* (derivada de *schik*, abr. de *geschik*, 'indumentaria'). Sin embargo, el sentido de 'elegante' atribuido a esta palabra y todavía vigente en nuestra lengua, se lo dio su paso por la lengua francesa —a partir de 1792—, que después lo reexportó al alemán (Cf. *Trésor de la Langue Française*, Paris, Éd. du C.N.R.S., desde 1977. s.v.). Tal hecho nos hará considerar a este término como un galicismo más.

marcha hacia Madrid<sup>13</sup>, que debió tener un dominio aceptable de tal idioma<sup>14</sup> y que en más de una ocasión visitó el país vecino<sup>15</sup>, hace —como por otra parte no era difícil esperar— un uso acertado de esta fuente léxica en cuanto herramienta de caracterización. Galicismos destacados por el autor aparecen en todas las novelas analizadas<sup>16</sup>, pero su empleo es particularmente revelador en algunas de ellas.

Así, en *La de Bringas*, la voz del propio narrador nos ofrece abundancia de términos franceses: *canesú* (fr. *canezou*, p. 61), *glasé* (fr. *glacé*, 'tafetán muy brillante'; p. 84), al *bies* (fr. *biais*, *Ibid.*), *poplín* (fr. *popeline*. *Ibid.*), *foulard* (*Ibid.* y p. 126), *entrecotes* (fr. *entrecôtes*, p. 107), *pouff* (fr. *pouf*, 'especie de polisión' p. 110), *soirée* (p. 111), *entredos* (fr. *entre-deux*, p. 126), *fichú* (Fr. *fichu*, 'pañoleta'; págs. 260, 261, 275), *marabuts* (fr. *marabout* ('adorno hecho con plumas; p. 276), *aigrette* ('penacho, copete de plumas'; *Ibid.*

En las intervenciones de los personajes se recogen los siguientes:

— Rosalía Pipaón de Bringas: *gros glasé* (pág. 55), *foulard* (pág. 66), *buffet* (págs. 78 y 126), *chic* (pág. 158), *aigrette*; (pág. 276).

— Milagros Sánchez-Botín, marquesa de Tellería: *gros glasé* (pág. 55), *chic* (pág. 56), *pouff* (*Ibid.* y pág. 57), *retroussé* ('remangado'; *Ibid.*), *canesú* (pág. 65), *aigrette* (*Ibid.* y pág. 137), *entredós* (pág. 89), *marabout* (*Ibid.*), *fichú* (págs. 137, 213), *guipure* ('blonda' págs. 138, 213), *encaje Valenciennes*, *punto de Alençon*, *chantilly* (*Ibid.*), *linó* (fr. *linon*, 'tipo de tejido'; pág. 214), *piqué* (*Ibid.*), *bilboquet* ('tipo de juguete'; pág. 221).

— Refugio Sánchez Emperador: *fichús* (pág. 159), *marabús* (*Ibid.*), *egretas* (*Ibid.*), *esprís* (fr. *esprits*. *Ibid.*).

Tras esta enumeración, salta a la vista que la abundancia de elementos léxicos de origen francés presentes en *La de Bringas* se debe a la

<sup>13</sup> Para la formación escolar de Galdós puede recurrirse a cualquiera de las biografías clásicas (H. Chonon Berkowitz, Joaquín Casaldueiro, Federico Carlos Sainz de Robles, Sebastián de la Nuez, Carmen Bravo Villasante, etc.) o a estudios más detallados sobre la época en cuestión, como son los de José PÉREZ VIDAL (*Galdós en Canarias (1843-1862)*, Las Palmas, El Museo Canario, 1952), H. Chonon BERKOWITZ («Los juveniles destellos de Benito Pérez Galdós», *El Museo Canario*, núm. 8, enero-abril 1936, págs. 1-37) y, sobre todo, Enrique RUIZ DE LA SERNA y Sebastián CRUZ QUINTANA (*Prehistoria y protohistoria de Benito Pérez Galdós*, Eds. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1973). En este último estudio se comprueba que Galdós estudió francés de modo reglado durante los cursos 1858-59 y 1859-60.

<sup>14</sup> Si hemos de hacer caso a Benito MADARIAGA (*Pereda. Biografía de un novelista*, Santander, eds. de la Libr. Estudio, 1991, pág. 69), Galdós redactó su traducción del *Pickwick* dickensiano a partir del francés. No encontramos, sin embargo, motivos excesivamente sólidos para mantener esta hipótesis. Véase la reciente reedición de estas *Aventuras de Pickwick* traducidas por Galdós, con introducción de Arturo Ramoneda (Madrid, Eds. Júcar, 1989).

<sup>15</sup> Véanse sus *Memorias de un desmemoriado* (O.C., vol. VI, 1942, págs. 1729-1773).

<sup>16</sup> No así en otras ajenas a nuestro repertorio, como, por ejemplo, *El doctor Centeno* o *Razarín*.

importancia que el campo semántico de la moda indumentaria tiene en la novela, campo semántico del que los términos reseñados representan sólo una breve muestra. Pero lo cierto es que, en la denominación de ese ámbito referencial, cuyo lema es en sí mismo un galicismo<sup>17</sup>, la lengua francesa era, en el momento histórico en que se sitúa la acción de la novela, vehículo imprescindible<sup>18</sup>. El propio Galdós nos lo advierte, en el primer intercambio de galicismos que se produce entre Rosalía y Milagros, la marquesa de Tellería:

Los términos franceses que matizaban este coloquio se despegaban del tejido de nuestra lengua; pero aunque sea clavándolos con alfileres, los he de sujetar para que el exótico idioma de los trapos no pierda su genialidad castiza. (pág. 55)

Poco importa en este momento cuanto de justificación purista tienen estas palabras; lo singular es la indudable intención caracterizadora que posee la abundancia de vocablos franceses antes reproducidos.

Por otra parte, el hecho de que la mayor parte de los intercambios léxicos de este jaez se produzcan entre la arruinada marquesa de Tellería y Rosalía Pipaón, justo en el momento en que esta última, pese a sus difíciles equilibrios presupuestarios, ha ascendido de clase para vivir en el Palacio Real, donde pasa a formar parte de la servidumbre de la Reina, nos permite adelantar una observación que en otros pasajes de la misma novela (y de otras novelas a las que a continuación nos referiremos) se hará evidente: Benito Pérez Galdós relaciona explícitamente el empleo del idioma francés con la posición destacada en la escala social, costumbre que, ya originada en el siglo XVIII<sup>19</sup>, aún tiene cierta vigencia en nuestros días<sup>20</sup>. Si la situación objetiva que en esa escala ocupan Rosalía Pipaón y su amiga en el momento del relato no es muy aventajada dada su más que regular situación económica, al

<sup>17</sup> La palabra *moda*, tomada del francés, ya figura en el primer *Diccionario* académico (tomo 4.º, 1734), con autoridad reciente de Mateo Ibáñez de Segovia.

<sup>18</sup> Lo era ya desde hacía algunas décadas, como lo muestra Rafael LAPESA en su trabajo titulado «Palabras y cosas. El vocabulario de la vida social y la indumentaria durante el Romanticismo» (en *Estudios. Homenaje al profesor Alfonso Sancho Sáez*, Universidad de Granada, Granada, 1989, págs. 397-412).

<sup>19</sup> Recordemos que el francés con mayor frecuencia imitado por nuestros lechuguinos dieciochescos era el que se oía en los salones del país vecino, el practicado por los *élégants* o los *merveilleux*. (Cf. Antonio RUBIO, *La crítica del galicismo*, ed. cit., pág. 212.)

<sup>20</sup> En una muy reciente recopilación de artículos que tratan irónicamente sobre urbanidad, podemos leer:

La utilización permanente de anglicismos y galicismos memos en la conversación no determina distinción alguna. Determina idiotez. En las clases altas — y esto puede molestar a innumerables amigos míos — hay numerosas personas que caen en esta bobada. El esnobismo, en su vertiente hablada, es el más execrable. Porque provoca lo peor. La risa. (Alfonso URSÍA, *Tratado de las buenas maneras*, Barcelona, Ed. Planeta, 4.ª ed., 1992, pág. 96).

menos intentarán identificarse con ella utilizando las formas que la definen <sup>21</sup>.

Un ilustrativo ejemplo más de tal relación, aunque en este caso el plano fónico se imponga sobre el estricto terreno del galicismo léxico: la caricatura que Galdós nos presenta de esos sentimientos de prestigio social producidos por lo francés, y especialmente por su lengua, en Rosalía. Se produce cuando el novelista nos describe las reacciones que en la imaginación de la pretenciosa señora despierta la pronunciación del nombre de Arcachón, localidad atlántica donde el indiano Agustín Caballero ha invitado a la familia para el veraneo:

Ella siguió rumiando su despecho, y en la tempestad de nubarrones que se desató en su cerebro brillaban relámpagos que decían: «¡Arcachón!» En el retumbante son de esta palabra, más *chic* y simpática aún si era emitida por la nariz, iba como envuelto un mundo de satisfacciones elegantes. [...]

«Arcachón.» ¡Con qué musica deliciosa sonaría en las visitas de otoño esta frase que, de puro aristocrática, tenía algo del crujir de la seda. «Hemos estado en Arcachón.» (págs. 238-240)

Esta identificación entre uso de galicismos y pertenencia a la alta sociedad aparecía ya, aunque fuera muy episódicamente, en la novela que inaugura la serie ahora analizada, *La desheredada*. Isidora Rufete sueña con un destino mejor que el suyo; piensa en lo que hará cuando por fin se reconozca su oculto linaje, los viajes al extranjero que realizará, la música que oirá, los vestidos que se pondrá... y termina diciendo:

¡Ay Jesús! Lo primero que tengo que hacer es tomar un profesor de francés... (pág. 1143)

Más explícita aún se hace esta correspondencia en las páginas de *Lo prohibido*, la obra más cercana al género de la *novela aristocrática* <sup>22</sup> que Galdós dio a la imprenta. Nuestro escritor define el vínculo aludido en el plano teórico:

<sup>21</sup> Hasta qué punto el escritor grancanario es capaz de introducir matices significativos en este terreno lo comprobamos al recordar la presentación deliberadamente castellanizada en su grafía (*marabús, egretas, esprís*) y, debemos interpretarlo, en su pronunciación de algunos de los galicismos antes representados con su escritura y realización oral originates. La causa de esta variación no es difícil de identificar: quien ahora emplea las voces de origen francés no es, en ningún modo, representante de la clase acomodada. Se trata de la hermana de Amparo Sánchez Emperador, Refugio, mujer perteneciente a la clase baja, que, mediante usos externos como *este*, pretende codearse (ya que su emergente posición económica se lo permite) con los representantes de la sociedad distinguida que están a su alcance.

<sup>22</sup> Subgénero entonces en boga, al que corresponden títulos como *La espuma*, de Armando Palacio Valdés, o *La Montálvez*, de José M.<sup>º</sup> DE PEREDA. El marqués de Figueroa, uno de sus cultivadores, se refirió a esta tendencia narrativa en un artículo titulado precisamente «La novela aristocrática» (publicado en *La España Moderna*, tomo III, Madrid, 15 de septiembre de 1891, págs. 53-65).

La etiqueta que en los llamados *jueves de Eloísa* (las reuniones mundanas que organizaba en su casa Eloísa Bueno de Guzmán, una de las primas del protagonista y narrador de *Lo prohibido*) reinaba, era un eclecticismo, una transacción entre el ceremonioso trato importado y esa franqueza nacional que tanto nos envanece (...) Allí se podían observar, con respecto a lenguaje, los esfuerzos de un idioma que, careciendo de propiedades para la conversación escogida, se atormenta por buscarlas, exprime y retuerce las delicadas fórmulas de la cortesía francesa, y no adelantando mucho por este lado, se refugia en los elementos castizos de la confianza castellana, limándoles, en lo posible, las asperezas que le dan carácter.

{...}

Híce esta observación en casa de mi prima, oyendo hablar de tan distintas maneras, pues unos arrastraban y descoyuntaban las frases de estirpe francesa, impotentes para darles vida dentro de la sintaxis castellana; otros, despreocupados, lanzaban a boca llena las picantes frases castizas, que, por arte incomprensible, nacen hoy en el populacho y se aristocratizan mañana. (págs. 275-276)<sup>23</sup>.

Y también queda sobradamente establecido en el propio decurso narrativo. Entre los abundantes galicismos empleados por el protagonista y narrador de la obra, José María Bueno de Guzmán (*remontoir* —'tipo de reloj'; págs. 244, 401—, *couplets* —pág. 252—, *bésigue* —'juego de naipes'; *Ibid.* - *gratin* —pág. 263—, *rivière* 'collar' —pág. 268—, etc.), hay algunos cuyo utilitarismo denotativo es evidente; otros, por el contrario, sirven para señalar, precisamente, la destacada posición social que ocupa el protagonista de *Lo prohibido*. Hay, en especial, un pasaje en el que esa representación es notoria. José María manifiesta una antipatía declarada hacia Alejandro Sánchez Botín (zafio personaje que aparece también en *La desheredada*, como pretendiente de Isidora Rufete, y en otras novelas de Galdós), uno más de los asistentes a los ya mencionados *jueves de Eloísa*. Observemos cómo presenta el narrador los hechos:

Puntual en las comidas era don Alejandro Sánchez Botín, persona antipática, entrometida y de una vanidad pedantesca. (...) Para él, la mesa era verdadera *misa*, el holocausto del estómago. Llegaba en esto hasta la mayor grosería, y cuando no ponían *menu* escrito, preguntaba a los criados qué había, con objeto de reservarse para lo más de su gusto. Muchas veces que le tuve a mi lado, me anticipé a su curiosidad, diciéndole, con afectada importancia:

Hoy estamos de enhorabuena. Tenemos el famoso *poulard à la Regence* y las *bouchées à la Montglass*. (pág. 285)

<sup>23</sup> El otro ingrediente verbal que Galdós destaca en la composición del lenguaje de los salones, el popularismo, se relaciona íntimamente con el envilecimiento de las clases sociales aristocráticas, vicio que nuestros moralistas ya venían censurando desde mucho tiempo antes (Recordemos la sátira *A Arnesto* de Jovellanos, la *Carta Marrueca VII* de Cadalso) y que, ya en nuestro siglo, siguió siendo objeto de crítica (por ejemplo, de Ortega, en su *España invertida*).

Se trata, pues, de un propósito deliberado por apabullar al arribista Sánchez Botín utilizando el extranjerismo, señal de supremacía cultural y social, como arma arrojada.

Dentro de la misma novela hay también otros galicismos puestos en boca de distintos personajes: *débâcle* (que oímos al marqués de Fúcar —pág. 281—), *rivière* y *chic* (utilizados por Eloísa Bueno de Guzmán —págs. 298, 334—), *medio-mundana* (traducción de *demi-mondaine*, empleado por uno de los contertulios en los *jueves de Eloísa* —pág. 335—) o *baccarat* (utilizado por Camila Bueno de Guzmán —pág. 348, 2 veces—). Aunque el único personaje que se aproxima al narrador en cuanto al número de galicismos utilizados es María Juana Bueno de Guzmán, la mayor de las tres primas de José María. Tan imponente dama, en cuyas intervenciones aparecen términos como *menus*, la *Viuda Cliquot*, *bésigue* (los tres en la pág. 360) o *chic* (pág. 387), es presentada así por el narrador:

De buenas a primeras, encontréme un día con María Juana y su marido, que después de pasar la temporada en San Juan de Luz, se detenían dos semanas en San Sebastián antes de la *rentrée*. Dígolo así, porque noté en la mayor de mis primas cierto prurito de decir las cosas en francés. (pág. 349)

El mismo propósito de identificar a la sociedad de *buen tono* —tradicional o advenediza— mediante el uso de los galicismos se produce en otras novelas de la serie de las *españolas contemporáneas*. Por ejemplo, en las páginas de *Fortunata y Jacinta*, los adinerados personajes relacionados con las familias que dominan el comercio madrileño salpican su conversación, ocasionalmente, con galicismos de buen tono: *chic* (en el caso de Jacinta —pág. 484—), *puff* (en su sentido de 'asiento cilíndrico bajo'), *esprit* (en labios de Juan Santa Cruz —págs. 754 y 755, respectivamente), o *toilette* (que oímos a Jacinto Villalonga —pág. 587—).

Un caso muy similar es el de las tres últimas novelas de la serie de Torquemada. La práctica ausencia de galicismos en la narración que encabeza este admirable conjunto de relatos (donde sólo aparece la forma *chaquet*, empleada por el narrador) es fácilmente explicable: don Francisco Torquemada aún no ha entrado en relación con la dignísima familia de los del Águila, otrora poseedores de un título nobiliario, que encumbrarán al antes sórdido personaje y le harán mudar de hábitos y de lenguaje<sup>24</sup>. La función que la lengua francesa tuvo entre los representantes de esta familia es hecha explícita por Rafael del Águila en uno de sus monólogos interiores:

<sup>24</sup> Sobre la riquísima personalidad verbal del avaro personaje, lo que bien pudiera denominarse su *idiolecto literario*, existen varios trabajos monográficos. Véanse, sobre todo, Douglas M. ROGERS, «Lenguaje y personaje en Galdós (Un estudio de *Torquemada*)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 206, 1967, págs. 243-273 y H. B. HALL, «Torquemada: The Man and his Language», en J.E. VAREY, ed., *Galdós Studies*, London, Tamesis Books Limited, 1970, págs. 136-163.

Pausa. «¡Oh, qué linda era Cruz, qué elegante y qué orgullosa, con legítimo y bien medido orgullo! La llamábamos *Croissette*, por la estúpida costumbre [se refiere a su niñez y juventud] de decirlo todo en francés». (*Torquemada en la cruz*, pág. 1435)

Tanto en *Torquemada en la cruz* como en *Torquemada en el Purgatorio* o en *Torquemada y San Pedro*, el galicismo menudea, ya sea en boca del narrador (*toilette* —*Torquemada en la cruz*, pág. 1380—, *bibelots*, figuras de biscuit —*Torquemada en el Purgatorio*, pág. 1559—, *fraque* —*Torquemada en el Purgatorio*, pág. 1500); *Torquemada y San Pedro*, pág. 1547—), de cualquiera de los del Águila (Cruz: *gratin*, *Torquemada en la Cruz*, pág. 1410, *relevé*, 'plato muy especiado', *Torquemada en el Purgatorio*, pág. 1470; Fidela: *landau*, *Torquemada en la Cruz*, pág. 1394; Rafael: *champagne*, *Ibid.*, pág. 1435) o de las personas de su círculo (José Donoso: *Champagne*. *Ibid.*, pág. 1445; Ruiz Morentín: una partida de *bezique* —fr. *bésigue*—, *Torquemada en el Purgatorio*, pág. 1475; Augusta Orozco: *amateurs*, *Torquemada y San Pedro*, pág. 1563; el padre Gamborena: *espíritu fuerte* —'librepensador'— *Ibid.*, pág. 1588). Naturalmente, el propio Francisco Torquemada, como parte de la completa transformación verbal en la que está empeñado, incluye entre las renovadas posibilidades de su charla algunos galicismos: *champagne* —*Torquemada en el purgatorio*, pág. 1512—, *complot* —*Torquemada y San Pedro*, pág. 1574—, *Fin-Champagne* —fr. *Fine champagne*, *Ibid.*, pág. 1603—, *menú* —*Ibid.*, pág. 1605—, etc.<sup>25</sup>

Distinto efecto al ahora descrito tienen los pocos términos de origen francés que hallan lugar en las páginas de *Misericordia*. Galdós los asigna a Frasquito Ponte Delgado, antiguo elegante, ahora arruinado, que pretende impresionar a Obdulia Zapata (hija de doña Francisca Juárez) con sus recuerdos de París. En tal momento es cuando a su cháchara afluyen intencionadamente los galicismos:

Yo gastaba de cuatro a cinco napoleones diarios, y nada se me quedó por ver. Pronto aprendí las *correspondencias*<sup>26</sup> de los ómnibus, y a los sitios más distantes iba por unos cuantos *sus*<sup>27</sup>. Hay *restauranes* económicos, donde le sirven a usted por poco dinero buenos platos. Verdad es que en propinas, que allí llaman *pour boire*, se gasta más de la cuenta; pero créame usted, las da uno con gusto por verse tratado con tanta amabilidad. No oye usted más que *pardon, pardon* a todas horas. (pág. 167)

<sup>25</sup> Según el *T.L.F.*, el término, originalmente francés (*froc*, 'hábito monacal'), fue tomado por el inglés para designar la prenda con largos faldones posteriores, a la que denominaron *frock*. Este término fue a su vez *reimportado* por los franceses (primera documentación: Beaumarchais, en 1767), que le dieron su actual forma *frac* y el significado de 'prenda de etiqueta'. De aquí debió de tomarse en castellano.

<sup>26</sup> *Correspondances*, sistemas de enlace entre los medios de comunicación. Este sentido del término, que Galdós destaca como galicismo, se ha generalizado más tarde en español.

<sup>27</sup> Fr. *sous*, 'perras'.

Pocas páginas más adelante volveremos a oír al mismo Ponte hablar del Bois —el *bois de Boulogne*, en París; pág. 173—, conjugar el verbo *flanear* —fr. *flâner*, 'deambular, pasear', *Ibid.*— o referirse al *Champagne* —pág. 278—, a un landó —pág. 279— o a una *madama* —pág. 312— Por cierto que ese *Champagne*, o el que algunas páginas antes pudimos oír a doña Paca —pág. 203—, contrastan vivamente con el *Champaña de la Viuda* que Galdós pone en labios de Benina —pág. 98—, cuya forma castellanizada y popularizada se opone al significante francés emitido por los otros personajes, más identificable con el producto de la *Veuve Clicquot* del que hablaba María Juana Bueno de Guzmán en *Lo prohibido*.

Hasta cierto punto paralelo al caso de Frasquito Ponte es el de Aurora Samaniego, rival de Fortunata en los amores adúlteros de Juan Santa Cruz, entre cuyos rasgos tendrá papel primordial el uso de la lengua francesa. Esta mujer, apodada la *Fenelona*, estuvo casada con un francés y residió en el país vecino durante cinco años. Cuando nosotros la conocemos está instalando una tienda de ropa blanca en Madrid. Instantes después de darnos las primeras noticias sobre ella (pág. 857), el propio narrador emplea tres galicismos subrayados por él: *restaurant*, *chauvinisme*, *grandes almacenes* (*Ibid.*), cuya función, en este caso, ya es plenamente caracterizadora. El término *trousseaux* ('ajuares'), utilizado páginas antes (pág. 823) por doña Casta de Samaniego, madre de Aurora, tiene una función similar.

Ahora bien; lo más destacable en cuanto al asunto que ahora tratamos es el habla de la propia *Fenelona*. Para su elaboración, el novelista canario recurre, desde luego, al galicismo léxico: *étalage* 'escaparate', *fichu*, encaje *valenciennes* (pág. 858), *celibatarios* (fr. *célibataires* 'solteros', pág. 898); pero ahora utiliza, sobre todo, un recurso mucho más efectivo (para un lector mínimamente sagaz, claro está), a través del que nos transmite la profunda huella que el sistema de la lengua francesa ha dejado en Aurora durante su tiempo de residencia en Francia: Galdós pone en labios de la *Fenelona* construcciones formadas en su integridad por términos castellanos, pero cuya estructura y significado original son totalmente franceses<sup>28</sup>. Estos calcos, cuya presencia en el habla de una persona denota una contaminación interlingüística mucho más profunda que la simple transferencia formal del léxico, afloran sin empacho al habla de Aurora Samaniego:

—Hoy han estado probando el gas en la nueva tienda. Será una cosa espléndida. Ya están llegando cajas de novedades, cosas, ¡ay!, por ejemplo<sup>29</sup>, tan bonitas, que en Madrid no se ha visto nada igual. Aquí no sa-

<sup>28</sup> El alemán Werner Betz estableció una completa clasificación de estos calcos. Puede verse un resumen de la misma en Alberto HERNÁNDEZ, «Consideraciones acerca de la clasificación del préstamo léxico de W. Betz», en *LEXIS* (Lima), vol. IV, n.º 1, julio 1980, págs. 91-101.

<sup>29</sup> Versión española de la expresión muy francesa *Ça, par exemple*, que se repite en las páginas 858 (dos veces), 868, 876, 890 y 877 de la edición mencionada.

ben poner escaparates. Verán el nuestro con «todo lo que hay de más lindo»<sup>30</sup>, para llamar la atención y hacer que la gente se pare y entre a comprar algo. Después que entran, se les enseña más, «se les hace ver»<sup>31</sup> esta y la otra cosa de precio, se les engatusa, y al fin caen. (pág. 858).

—Estos solterones vagabundos y ricos son así... Están viciosos, estragados, mimosos; y como se han acostumbrado a hacer su gusto, piden *mediodía a catorce horas*<sup>32</sup>. (*Ibid.*)

Todavía queda un último paso en esta especie de progresión hacia sus orígenes con la que estamos presentando el uso de la lengua francesa en las *novelas contemporáneas*. Aunque sea casi anecdóticamente, Galdós también utiliza el idioma del país vecino para caracterizar a personajes nativos de él. Y lo hace, en los dos casos que hemos podido documentar, dentro de un campo referencial ampliamente representado en la obra galdosiana: la gastronomía<sup>33</sup>. Así, el «jefe de cocina» del palacio de Gravelinas (última residencia de Francisco Torquemada, ya marqués de San Eloy), se nos presenta en la novela mientras «revisaba en su  *carnet*, retocando cifras, la cuenta de la plaza» (*Torquemada y San Pedro*, pág. 1546). Otro personaje de la misma nacionalidad, conocido como Monsieur Petit, que servía los banquetes de los jueves en casa de Eloísa Bueno de Guzmán, llevaba a cabo su tarea «pronunciando el sacramental *madame est servie*» (*Lo prohibido*, pág. 276).

Tras este apresurado repaso de los usos galicistas en las *novelas españolas contemporáneas* de Galdós, podemos llegar a las siguientes conclusiones:

- En cuanto español culto que vive durante la segunda mitad del siglo XIX, Galdós utiliza los galicismos (los tomados por *adaptación* y los introducidos por *adopción*) como *herramienta léxica* para expresar conceptos difícilmente representables mediante otros procedimientos. Su caso es idéntico al de otros muchos escritores del momento, acusados por los puristas de corromper la lengua española.

- Pero, sobre todo, el novelista canario emplea recursos tomados de la lengua francesa como *elemento caracterizador* de sus narraciones. Esta posibilidad ofrece distintas variantes:

- Puede servir para singularizar convenientemente determinadas situaciones. Por ejemplo, es útil indispensable para referirse al campo semántico de la moda, como espacio de la vida social que adquiere especial relevancia en el desarrollo argumental de la novela.

<sup>30</sup> Fr. *Tout ce qu'il y a de plus joli*.

<sup>31</sup> Construcción factitiva muy frecuente en francés: *On leur fait voir*.

<sup>32</sup> El francés original *chercher midi à catorze heures* tiene el significado de 'buscar dificultades donde no las hay, buscarle los tres pies al gato', sentido que quizás —por un error de Galdós— no se corresponde exactamente con el que se desprende del contexto.

<sup>33</sup> Cfr., para el léxico de origen extranjero en este campo semántico, los apartados que le consagra J. J. ALZUGARAY AGUIRRE en su entretenida obra *Gastronomía y lenguaje* (Madrid, Dossat, 1984). Véase también el reciente estudio de José ESTEBAN sobre *La cocina en Galdós y otras noticias literario-gastronómicas*, Madrid, Eds. El Museo Universal, 1992.

• Es instrumento idóneo para caracterizar personajes, en distintas direcciones:

- Como síntoma de prestigio social.
- En cuanto manifestación de relaciones directas con la lengua francesa habidas en su país de origen, tanto en personas que son originarias de allí como en aquellas otras que lo han visitado ocasionalmente (Frasquito Ponte) o en las que han vivido en Francia durante un dilatado período temporal (Aurora Samaniego).

En todos los casos, el uso de los galicismos se muestra tan útil en cuanto elemento caracterizador como el desempeñado en las *novelas españolas contemporáneas* galdosianas por otros recursos verbales cuya importancia ha sido ya puesta de relieve por los estudiosos del autor canario: los rasgos vulgares (en novelas como *La desheredada*, *Fortunata y Jacinta* o *Misericordia*<sup>34</sup>, sin salirnos del repertorio ahora analizado), los tópicos lingüísticos en la serie de *Torquemada sobre todo*<sup>35</sup> o la variación diafásica, en toda la narrativa de nuestro autor<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Véanse, entre otros estudios dedicados al análisis de estos rasgos, los de Joseph A. FERNÁNDEZ («Deformaciones populacheras en el diálogo galdosiano», *Anales Galdosianos*, Año XIII, 1978, págs. 111-119) y Manuel MUÑOZ CORTÉS («El uso del lenguaje en el episodio del 'Pituso'», en *Galdós. Centenario de "Fortunata y Jacinta" (1887-1987). Actas (Congreso Internacional, 23-28 de noviembre, Madrid, Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense, 1989, págs. 569-577).*

<sup>35</sup> Cf. Joaquín GIMENO CASALDIERO, «El tópico en la obra de Pérez Galdós», *Boletín informativo del Seminario de Derecho político de la Universidad de Salamanca*, enero-abril de 1956, págs. 35-52.

<sup>36</sup> Estudiada por Manuel C. LASSALETTA en sus clásicas *Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano* (Madrid, Insula, 1974) o por Graciela ANDRADE y J. J. ALFIERI, en sus artículos sobre «El lenguaje familiar de Pérez Galdós» (*Hispanófila*, 22, 1964, págs. 27-73) y acerca de «El lenguaje familiar de Galdós y de sus contemporáneos» (*Hispanófila*, 28, 1966, págs. 17-25).