

LA INFLUENCIA DEL FRANCES, DEL ITALIANO Y DEL INGLÉS EN EL ESPAÑOL DEL RÍO DE LA PLATA

Haydée I. Nieto, Oscar De Majo, Héctor Valencia

"... podemos conjeturar que no hay en la tierra un idioma puro (aunque lo fueran las palabras, no lo son las representaciones; aunque los puristas digan deporte, se representan **sport**)."

Jorge Luis Borges. *Otras Inquisiciones*.

INTRODUCCION:

La finalidad de este trabajo es rastrear las influencias que estas tres lenguas europeas dejaron en el dialecto rioplatense desde sus orígenes. Esta investigación no es exhaustiva, pues pretende solamente, a través de testimonios fundamentales, dar un panorama general de cómo el francés, el italiano y el inglés entraron en el Río de la Plata, modificaron el habla de sus habitantes, y cuáles fueron las causas de este fenómeno.

Para ello, nos hemos basado en la literatura rioplatense desde 1810 hasta nuestros días, tomando los autores más representativos de cada período. Para la última década, se han considerado especialmente testimonios de diarios y revistas de la ciudad de Buenos Aires, por ser un buen ejemplo del uso corriente y del idioma propio del rioplatense actual. Se cierra la investigación con un glosario en el que figuran las palabras que no fueron halladas en el rastreo; el mismo consta de tres partes: -palabras de uso corriente en el español del Río de la Plata de origen francés, italiano o inglés; -palabras lunfardas del mismo origen que perduran en la actualidad; -nombres franceses, italianos e ingleses aprobados por el Registro Civil de la ciudad de Buenos Aires.

I. En el español de España

Las primeras manifestaciones escritas en lengua romance en España se dan de los siglos IX al XI. Del siglo X se conservan las Glosas Emilianenses y Silenses, que toman sus nombres de los Monasterios donde fueron encontradas, y están escritas en dialecto navarro-aragonés.

En el siglo XI entran a la península Ibérica, justamente a través de estas tierras linderas con los Pirineos, los primeros galicismos que van a contaminar el habla hispana; esto se da porque, gracias a las peregrinaciones a Santiago de Compostela, comienzan a asentarse en el camino de Santiago los primeros barrios de "Francos", tanto que el camino comienza a conocerse con el nombre de "Camino Francés".

Estos primeros términos provienen tanto del francés como del provenzal, y podemos marcar entre los que han perdurado, ya que muchos cayeron en desuso: **homenaje, mensaje, vergel, fraile, monje, dean, meson, manjar, vianda, vinagre**, etc.

En lengua castellana propiamente dicha, el primer texto que se conserva es el *Cantar de Mio Cid*, compuesto hacia 1140 en tierras de Medinaceli, y ya se aprecian en él algunas de las palabras tomadas del francés de las que hablamos.

En los siglos XII y XIII la influencia francesa se agranda, motivada sobre todo por la ola inmigratoria que provocan las alianzas matrimoniales entre reyes españoles y princesas de Francia y Provenza. Se conservan incluso documentos redactados en una mezcla insólita de las dos y de las tres lenguas. De esta época son: **ligero, ruiseñor, doncel y doncella, linaje, peaje, hostel, salvaje**, y otras que ya han desaparecido.

En los últimos años del siglo XIV la influencia extranjera es mayor por la presencia de la cultura italiana, que llega a España con Dante, Petrarca y Boccaccio, muy leídos e imitados. También se suma a la influencia italiana la conquista de Nápoles (1443) por el Rey Alfonso V de Aragón.

El apogeo del Renacimiento italiano deja un poco de lado la influencia francesa, aunque la misma se mantiene por el incremento de las costumbres cortesanas y caballerescas.

Son de esta época los italianismos **piloto, tramontana, atacar, embajada, lonja, belleza, soneto, novela, el uso del superlativo ísimo**, etc., y los galicismos **dama, paje, gala, galán, corcel**, etc. (nótese que, como se marcó los vocablos franceses de esta época tienen que ver con la vida de la corte).

A partir de los Reyes Católicos, España eleva su rango al de una gran potencia y se da un proceso lingüístico inverso, pues es la lengua española la que comenzará a contaminar las lenguas de las naciones vecinas, tanto, que se considera signo de cultura y educación hablar español entre las damas y caballeros de Francia e Italia. Con la conquista de América y la incorporación de las palabras provenientes del nuevo mundo, el español se universaliza.

En el siglo XVI la influencia del italiano y del francés sigue marcando la lengua española. Así nos encontramos con los italianismos **escopeta, centinela, escolta, fragata, banca, esbozo, esbelto, escorzo, diseño, modelo, balcón, fachada, cornisa, terceto, cuarteto, madrigal, cortejar, festejar, ma-**

nejar, capricho, etc. y con los galicismos **manteo, servilleta, trinchera, madama, damisela, rendibu, rosicler**, etc.

Las lenguas europeas no romances hacen su primera aparición en España, pero no el inglés, sino el alemán, con unas pocas palabras como **bigote, brindis**, etc.

A partir del siglo XVIII el aluvión de palabras francesas se torna imparable, pero no sólo en España sino en toda Europa, ya que era de buen gusto seguir las modas de Versalles, que se transforma en algo así como la capital del mundo occidental en materia de dictados de la moda y el arte. Pertenecen a esta época **arribar, comandar, detalle, favorito, interesante, intriga, modista, rango, resorte, petimetre, coqueta, miriñaque, polisón, chaqueta, pantalón, satén, corse, chalet, secreter, sofá, neceser, croqueta, merengue, útil, brigadier**, etc.

En el siglo XIX llega a España, con retraso, el sistema capitalista, con todas las palabras que trae aparejadas. En otros países de Europa ya existía, y toda la terminología viene de Francia por lo que, a pesar de no ser términos de origen francés, se adaptan y traducen de este idioma. Por ejemplo: **finanzas, bolsa, cotizar, endosar, garantía, aval, burocracia, acta, debate, parlamento**, etc. También del siglo XIX son las primeras palabras que se utilizan directamente en francés: **toilette, soirée, buffet, beige, petit-gris**, etc.

Del italiano, que tanto había dejado en el siglo de Oro, sólo entran en el siglo XIX algunos neologismos relacionados con el arte y la música: **terracota, esfumar, aria, partitura, libreto batuta, lontananza**, etc. Lo novedoso e importante de este siglo XIX es que comienzan a incorporarse algunas voces del inglés. Los románticos elegantes adoptaron palabras como **club, dandy, yate, rosbif, vagon, tranvía, tunel, confort, sport, turista, reporter** (más tarde **reportero**), **interviú, comité, líder**, etc.

II. De 1810 a 1830

A partir del año 1810 (por tomar una fecha simbólica) comienzan a cortarse paulatinamente las relaciones entre las Provincias Unidas del Río de la Plata y España, a través de la cual recibíamos hasta ese entonces las influencias de las lenguas europeas, y comienzan a llegar las mismas en forma directa, sin España como intermediaria.

A pesar del odio a España y a todo lo español que empieza a gestarse en el Río de la Plata por estos años, la literatura y el periodismo de la época no se apartan, aunque sea lingüísticamente hablando, de la tutela de la Madre Patria. No encontramos en estos escritos, cuyos autores estaban tan marcados por las modas europeas, sobre todo francesas, ya que la mayoría de ellos se habían educado en Francia, más influencias del francés, inglés e italiano que las que ya se habían heredado de los españoles y ya eran aceptadas en España

como parte de la propia lengua. Las pocas citas eruditas en idioma extranjero que aparecen se limitan únicamente al latín.

Así como en España fueron los Románticos los que introdujeron las primeras voces inglesas y las primeras palabras "calcadas" (sin traducir) de otras lenguas, también en el Río de la Plata serán los Románticos argentinos, liderados por Esteban Echeverría, los que empiecen a evidenciar las primeras influencias de las lenguas europeas llegadas al Río de la Plata sin la intermediación de España.

III. De 1830 a 1870: el romanticismo

FRANCES

1830 marca la entrada de las primeras palabras y giros franceses en el español del Río de la Plata que, hasta ese momento (por lo menos en la literatura culta), seguía los modelos del español peninsular e imitaba el lenguaje pseudoclásico de su época. Las nuevas generaciones de intelectuales habían tomado conciencia de la separación política con España y de la necesidad de encontrar una propia identidad y una lengua que la reflejara.

El romanticismo es la primera corriente europea que trae esta renovación, y su influencia se inicia con el regreso de Esteban Echeverría de Francia. En realidad, en un primer momento hay sólo un cambio de influencia de la española a la francesa, pero de esta forma la lengua se libera de un españolismo forzado y comienza su diferenciación. La literatura culta recoge formas coloquiales, propias del argentino, palabras y giros extranjeros, que hacen al lenguaje literario menos convencional y lo enriquecen expresivamente.

La influencia del francés es evidente en Echeverría a través de sus escritos, que además de incluir citas de escritores románticos de la época, poseen palabras francesas usadas en lugar del castellano y giros galicados. Por ejemplo, en *La Cautiva* (1837) es famosa la expresión **ella va** que se reitera en sucesivas estrofas y que es un giro galicado que traduce la forma francesa: "elle va". En obras posteriores, se incluyen una serie de palabras y frases en francés: **ronde du sabbat** (*Mefistófeles*, 1846) por aquelarre, **une fable convenue** (*Historia de un matambre de toro*, 1846) por una historia conveniente.

En *Apología del matambre* (1846), hallamos algunas palabras relacionadas con la cocina francesa, que más adelante se impondrán en la Argentina como palabras de uso cotidiano: **omelette soufflée**, **omelette au sucre** y **omelette au diable**.

Esta influencia francesa que mencionamos no es sólo literaria sino también política y social. Echeverría propaga en el Río de la Plata las ideas del socialismo utópico que tan extraordinariamente influyeron en el pensamiento

de hombres de su época como Domingo Faustino Sarmiento y Juan Bautista Alberdi.

Sarmiento, conocedor y admirador de la cultura y progreso europeos, también es claro testimonio del uso del francés en los escritores románticos. Hemos tomado su obra *Facundo* (1845) por ser una de las más representativas. La novela está plagada de citas de escritores franceses; buen ejemplo es la famosa frase: **On ne tue point les idées**, del pensador francés Fortoul, que encabeza *Facundo*, y que Sarmiento había escrito en 1840 con carbón en los baños del Zonda, camino a su destierro en Chile. Se ha popularizado en la Argentina con la traducción: "Las ideas no se matan".

Abundan en *Facundo* las palabras en francés y los galicismos, o sea palabras o giros traducidos del francés.

a) **Palabras en francés:**

* **chouans** por chuanes (campesinos realistas de la Vendée que se levantaron en armas contra la Revolución Francesa).

* **gaucherie** por torpeza.

* **toilette** por arreglo personal o tocado. Esta palabra, como muchas otras, con diversas acepciones en francés, ha sido utilizada con sus diferentes significados en todas las épocas hasta nuestros días.

b) **Galicismos:** es interesante comprobar la gran cantidad de galicismos en *Facundo* que afectan no sólo el vocabulario sino especialmente la estructura de nuestra lengua y que, en algunos casos, aún permanecen. Por ejemplo:

* "La inmensa extensión del país que está en sus extremos **es enteramente despoblada**." (pág. 49): lo correcto hubiera sido **está enteramente despoblada**. En castellano se usa el verbo estar y no ser para indicar cualidades que no son permanentes o propias. En francés, como en otras lenguas, ser y estar poseen la única forma être, de allí el error.

* "... pero el movimiento sube unas cuantas leguas y cesa casi **de todo punto**." (pág. 51): reemplaza a totalmente, enteramente. Viene de la expresión en francés: "de tout point" o "en tout point".

* "... frases dignas de la pluma del **romancista**." (pág. 62): **romancista** por novelista. Del francés "romancier", ère".

* "... trataron con maestría clásica y estro poético, pero sin **suceso** y sin consecuencias...". (pág. 63): **suceso** por éxito. Del francés "succès". La palabra española suceso significa en francés événement y es sinónimo en castellano de acontecimiento, episodio, hecho. Sarmiento lo usa reiteradamente como galicismo. Actualmente se sigue usando con el mismo significado; decimos "se estrenó la obra **con gran suceso**", por con mucho éxito.

* "Yo quiero aquí sólo notar algunas que **servirán a completar** la idea." (pág. 67): **Servirán a** por servirán para. En francés es común el uso del verbo servir con la preposición à.

* "... cuyas aseveraciones **hacen fe** en los tribunales inferiores." (pág: 67): **Hacen fe** por son fehacientes. En francés "faire foi" es dar fe, probar, atestiguar.

" "... vio el rastro ya borrado e **inapercibible** para otros ojos." (pág: 68). **Inapercibible** por imperceptible o inadvertible. Viene del francés "apercevoir" (percibir, advertir). Sarmiento lo usa en reiteradas ocasiones, incluso utiliza el galicismo **inapercibido** ("pasó **inapercibido**", pág. 70) por inadvertido. Apercibir se puede usar en el sentido de prevenir, disponer, amonestar. En la Argentina es muy común la palabra apercibimiento por amonestación. También es galicismo **desapercibido**.

* "...**así es que** las partidas de montoneras emprenden sorpresas sobre pueblos que están a cincuenta leguas de distancia..." (pág. 70): **así es que** por así es como. En francés "ainsi que" es así como (comme), lo mismo que (pareil). Se usa en la actualidad.

* ... lleva un **surtú** español de paño colorado..." (pág.: 129): **surtú** por sobretodo, gabán. Sarmiento castellaniza la palabra francesa "surtout".

Algunos de los escritores románticos de esta época, si bien habían viajado a Europa y habían estado en Francia, no habían realizado verdaderos estudios de francés y muchas veces cometían errores ortográficos o semánticos con el uso de las palabras o las frases, a las que conocían sólo por haberlas escuchado y en su empleo familiar. En realidad la inclusión de palabras francesas en sus escritos respondía especialmente a un afán intelectualista, ya que el francés representaba el refinamiento y la cultura. Seguramente, ese es el motivo por el cual Sarmiento incurre en el error antes mencionado (**surtú**) o Juan Bautista Alberdi en sus *Artículos de costumbres* publicados en el periódico *La Moda* (1837) escribe **comm' il faut** por "comme il faut", expresión muy usual que se aplica siempre en sentido mundano en oposición a cursi, de mal gusto. En el mismo periódico hallamos el galicismo **minuet** y **minuetes**, ya en desuso, del francés "menuet". Actualmente **minué**.

Juan Bautista Alberdi en sus *Ensayos* (1852-1875) incluye también una serie de palabras y frases en francés, por ejemplo: **compte-rendú** (en lugar de "compte-rendu"), informe, crítica; **affiche**, cartel, afiche, (galicismo) **vaudeville**, comedia ligera; **café-chantant**, café concert; **cliché**, tópico, lugar común; **batiments** (en lugar de "bâtiment"), buque; **magot**, en el sentido familiar de ahorros, capital, etc.

La *Amalia* de José Mármol, la primera novela argentina, es un ejemplo claro de las influencias que Francia e Inglaterra ejercían por ese entonces en la literatura y el español del Río de la Plata. Daniel, uno de los personajes principales de la novela, domina a la perfección el inglés y el francés, testimonio esto de la información que, sobre lenguas extranjeras, poseía el autor.

Este interés no sólo abrió nuevos rumbos en la vida intelectual Argentina, sino que comenzó a hacerse evidente en otros campos.

En *Amalia*, por ejemplo, la descripción de la ropa de los personajes femeninos coincide exactamente con las propuestas de París. 1) Con la moda entrarán más tarde las palabras referidas a este tema, que en nuestro estudio encontraremos en abundancia hasta nuestros días.

Galicismos en "Amalia".

* "...por esa enfermedad terrible del espíritu, conocida y estudiada por **la Inglaterra y la Francia** mucho tiempo antes que la conociéramos en América." (pág. 44): el uso impropio del artículo con el nombre de países es un galicismo frecuente en la literatura romántica de la época. En castellano sólo se acepta este uso cuando el nombre del país está acompañado por un modificador, por ejemplo: la Francia de los Luises.

* "...hombre de la más culta y escogida sociedad y de hermosura **remarcable**." (pág. 45). **Remarcable** por notable. Del francés "remarquable".

* "-¡Somos perdidos, Dios mío!" (pág. 183): el mismo caso que en *Facundo*, **somos perdidos** por estamos perdidos (ver galicismos en *Facundo*).

* "La pluma del **romancista** no puede entrar en las profundidades filosóficas del historiador" (pág. 356): el mismo caso que *Facundo*. **Romancista** por novelista, que Mármol usa en forma reiterada. Además agrega otro galicismo de la misma familia: "Es imposible dar a conocer, en los rasgos fugitivos del **romance**, la situación política de Buenos Aires." (pág. 661). **Romance** por novela, del francés "roman".

Mármol sólo incluye palabras francesas cuando no hay traducción posible en castellano; es el caso de **casse-tête**, no como rompecabezas sino como el nombre de un arma de la época de especiales características que en inglés se llama "life-preserver".

Para finalizar con esta época, nos referiremos a Lucio V. Mansilla, escritor que pertenece a la segunda generación romántica pero que también es considerado por los críticos como el precursor de la generación del 80. Consideraremos su obra más representativa: *Una excursión a los indios ranqueles* (1870).

Hombre de vasta cultura, dominaba la lengua francesa y usa innumerables términos en su obra extraídos de su vocabulario, además de frases en francés que generalmente traduce al castellano. Por ejemplo: **chic** por distinguido, elegante; **restaurant** por comedor; **le quatorzième** por el decimocuarto (Mansilla se refiere en este caso a una superstición de la época que consideraba signo de mala suerte tener trece invitados para comer, se recurría entonces al "quatorzième". En cada barrio había uno que el lacayo iba a buscar cuando se presentaba esta dificultad); **toilette**, como en *Facundo* con el senti-

do de arreglo personal, tocado; **liberté, égalité, fraternité**, en relación con los ideales de la Revolución Francesa, libertad, igualdad, fraternidad; **garçon** por mozo, camarero; etc. Se emplean aún **chic, restaurant** y el ya señalado **toilette**.

Algunos giros y frases en francés:

* "Soldados y mujeres rodeaban mi casa, para darme un adiós, **¡sans adieu!**, y desearme feliz viaje". (pág. 20, T.I).

* "Las tales mujeres tienen el poder diabólico de hacer cuanto quieren, y por eso ha de ser que los franceses dicen: **ce que femme veut Dieu le veut**." (pág. 149, T.I).

* "... hemos consumido una existencia robusta, exuberante, con cuya savia se han mentado quién sabe cuántos parásitos afortunados, clamando mil veces: **¡En vain, hélas, en vain!** (pág. 25, T.II).

* "Comí **sans façon**". (pág. 29, T. II).

* "Cada cual tenía una ancha pampa y en ella se leía un mote. [Citaré sólo los que se hallan en francés]. Mitre -**Tout ou rien**. Rawson-Frères **unis et libres**[...] Argerich-Liberté [...] Avellaneda- **¿Dormir? ¿Rêver?** Varela, Mariano-Honni **soit qui mal y pense?** Vélez Sársfield-**De l'or!** Gostiaga-**Assez**. Elizalde-**Jamais, toujours...**" (pág. 47 T. II). Los motes desde todo punto de vista burlones y mal intencionados se refieren a personajes políticos de la época.

* " Por fin nos quedamos **tête à tête** con mi compadre". (pag. 53 T. II).

Los ejemplos mencionados muestran claramente el dominio que Mansilla poseía del francés, superior al de muchos de sus contemporáneos, que no se reduce a palabras sueltas sino a una serie de giros del idioma que sólo un buen conocedor puede utilizar con corrección.

ITALIANO

En lo que se refiere a influencias italianas, por ejemplo, en *La Cautiva*, de Esteban Echeverría, encontramos el italianismo **foletos**, del italiano "folleto" (alocado, inquieto), aplicado al sustantivo espíritus. En *El Matadero* (1851), nos sorprende un **rinforzando** calcado directamente del italiano, en lugar de utilizar el castellano "reforzando". En la *Apología del Matambre*, del mismo autor, nos encontramos con el término **maccaroni**, también con grafía italiana, lo que nos demuestra que la cocina itálica ya tenía presencia en el Río de la Plata.

En *Una Excursión a los Indios Ranqueles*, de Lucio V. Mansilla, vamos a encontrar una cantidad llamativa de italianismos, más que nada utilizados como signo de buen gusto o cultura, cosa que era muy grata a don Lucio, que intercalaba palabras o frases en todos los idiomas posibles para demostrar su

"sapiencia". Aparecen aquí el ya explicado **macarroni**, pero así, con una sola "c" y dos "r", digamos que ya deformado por nuestra lengua, cosa que se comprueba cuando, algunas páginas más adelante aparece **mancarrón**. Otras palabras o frases que pueden servirnos de ejemplo son: **Escaramuceando**, insólito gerundio de un no menos insólito verbo, ya que la palabra que suele utilizarse en castellano es el sustantivo **escaramuza**, del italiano "scaramuccia" (combate ligero entre los frentes de dos ejércitos), aunque el Diccionario de la real Academia Española lo acepte también como verbo: **escaramucear**. En este texto aparece tal cual lo indica su definición de diccionario, pero en realidad en nuestra lengua popular una **escaramuza** es una pelea o una discusión sin demasiada importancia, no aplicada a la guerra sino a una simple persona o grupo de personas.

Jettatore (que trae mala suerte), del italiano "iettatura", mal de ojo, que mucho después comenzará a escribirse con "y", conservando primero su doble "t" y perdiéndola después, hasta llegar incluso a apocoparse en **yeta**.

Dolce far niente, frase hecha muy común aun en nuestros días, el "dulce hacer nada", que en realidad no tiene traducción, ya que jamás se nos ocurriría utilizarlo en castellano.

Mansilla utiliza además varias frases en italiano, no tan populares como estas dos últimas. Por ejemplo: "**Lasciate ogni speranza**" (dejad toda esperanza), "**E caddi, come corpo morto cade**" (y caes, como cae un cuerpo muerto), "**Anche io sono pittore**" (también yo soy pintor), "**Corso e ricorso**" (curso y recurso), todas copiadas de frases célebres de las cumbres de la literatura italiana. Nos encontramos también con palabras como **imbroglio**, en lugar del español "embrollo".

Aunque la gran marea inmigratoria todavía no había llegado a Buenos Aires en esta época, los italo parlantes eran lo suficientemente numerosos como para comenzar a imponer su lengua y sus costumbres. José Hernández, en su *Martín Fierro* (1872), nos presenta uno de estos personajes, lo que nos confirma que comenzaban a abundar, pero el hecho de que Martín Fierro no entienda nada de lo que dice e incluso dude de si es o no cristiano por su forma de hablar, nos demuestra que todavía no era cosa de todos los días su presencia. Dice el texto:

"Tal vez no juera cristiano,
pues lo único que decía
es que era pa-po-litano" [napolitano]²

INGLES

Aún siendo el movimiento Romántico prácticamente de raigambre inglesa, su influencia en el español del Río de la Plata es ínfima, a diferencia del francés, solo se encuentran palabras usadas sin traducción alguna y la real

influencia de este movimiento no reside en el vocabulario sino en el estilo. Esteban Echeverría utiliza palabras en inglés tales como: **forceps**, **plum-pudding**, budín de ciruela, **words**, palabras, **stop**, parar, y **beefsteak**. No se puede decir que las utiliza por estar relacionadas con el tema de sus obras, puesto que como se ve son totalmente diversas.

En sus *Ensayos* (Educación), Juan Bautista Alberdi también incluye palabras inglesas en general con la tendencia tradicional del Río de la Plata de utilizarlas en el campo de la técnica como: **accomplishments**, complementos, **home**, hogar, **leader**, (traducido por el autor como **caudillo**), **Country-Banks**, (traducido por él como: "(...) los bancos rurales y agrícolas").

Para finalizar con los representantes del período Romántico, consideramos a Lucio V. Mansilla en *Una excursión a los Indios Ranqueles*, donde encontramos no solamente palabras inglesas como: **cold-cream**, tipo de crema de belleza, **revólvers**, (ya le agrega curiosamente la tilde), **lunch**. (la traducción original correspondería a "almuerzo" aunque en el rioplatense se refiere a un tipo de comida generalmente fría utilizada en ocasiones especiales), **meeting**, usado como encuentro de carácter público, sino también frases como: **such is life**, así es la vida, **most horrible**, tan horrible, y párrafos y oraciones enteras como: **I had a dream, which was not all a dream**, tuve un sueño, el cual no fue totalmente un sueño, (...) **the pleasure of a glass of wine with you**, (...) el placer de un vaso de vino con Ud.,

There is a tide in the affairs of men, Which, taken at the flood, leads on to fortune.

Hay una marea en los negocios humanos,
que, entrando en ella cuando sube, conduce a la fortuna.
(traducción del propio Mansilla)

(...) **There is no hope for nations! Search the page
Of many thousand years - the daily scene;
The flow and ebb of each recurring age,
The everlasting to be which hath been,
Hath taught us nought or little.**

El mismo dice: "Lo que traducido en prosa, quiere decir: No hay ya esperanza para las naciones. Recorred las páginas de los siglos. ¿Qué nos han enseñado sus vicisitudes periódicas, el flujo y el reflujo de las edades y esa eterna repetición de los acontecimientos? Nada o muy poco".

IV. LA GENERACION DEL 80

FRANCES

Esta generación será sin duda la más representativa de la influencia del francés en el español del Río de la Plata y la que consideraremos con más detalles. Los escritores del 80, en cuyas obras hallaremos la mayor cantidad de galicismos y palabras en francés de nuestro estudio, no sólo se dedicaban a la literatura sino a todos los ámbitos del quehacer ideológico; eran la clase gobernante. Representantes del liberalismo positivista imperante en Europa buscaban para la Argentina un puesto de consenso entre las naciones del mundo. Su finalidad era el progreso y la literatura era un medio para comunicar sus opiniones y juicios sobre la realidad. Escritores y lectores de esta generación ocupaban un lugar en "el gran mundo" de Buenos Aires y pertenecían a las clases altas de la sociedad porteña. Esta *élite* vivirá mirando a Europa y especialmente a Francia, cuya influencia científica y literaria pasará del pensamiento al lenguaje.³

El idioma de los escritores del 80 será el resultado de la unión del castizo puro, heredado de las lecturas clásicas, con el pegadizo francés incorporado de las lecturas o de los viajes. La mayoría de los jóvenes de las familias pudientes de la Argentina estudiaba en Europa, y cuando estaba en Buenos Aires leía a escritores y revistas francesas y se reunían para comentar las últimas novedades de París; también concurrían a las salas teatrales para ver actuar a los artistas europeos como Eleonora Duse o Sarah Bernhardt. La influencia de la literatura francesa era tal que se había perdido interés por los escritores españoles, aun los más modernos.

Esta influencia se manifestará en sus obras de diferente manera:

- a) Se transcriben palabras francesas o frases en francés.
- b) Se prefieren palabras o construcciones provenientes del francés en lugar de las españolas correspondientes, dando lugar esto a innumerables galicismos. En muchos casos, se utilizan estructuras sintácticas francesas que se traducen al español y lo desfiguran.

De esta importante influencia sólo se mantienen algunos usos.

Tomaremos en consideración cuatro de las obras más representativas de esta generación: *Juvenilia* (1882) de Miguel Cané, *La gran aldea* (1884) de Lucio Vicente López, *Sin Rumbo* (1885) de Eugenio Cambaceres y *En la sangre* (1887) del mismo autor. También algunos cuentos de Miguel Cané, Eduardo Holmberg, Carlos Olivera, Carlos Monsalve, Martín García Merou y José Wilde.

Comenzaremos con el estudio de las palabras francesas que se utilizan en las obras mencionadas.

Vocabulario en relación con la mujer y con la moda

* **bandeau**: "... y acomodándose la gorra sobre los **bandeau**..." (*La gran aldea*, pág. 70). Peinado en forma de corona. El galicismo **bandós** significa cabellos, de allí el uso en plural que le da Vicente López.

* **barège**: en castellano barés. Tejido de lana sin cruzar. (*La gran aldea*)

* **bien d'eau**: "color **bien d'eau**", azul agua. (*La gran aldea*, pág. 158).

* **boudoir**: tocador de dama. (*Juvenilia*).

* **bouquet**: ramillete. José Wilde en *Buenos Aires desde 70 años atrás* (1881) lo usa en sentido propio, mientras que Vicente López en *La gran aldea*, en sentido figurado: "... y entramos juntos a ocupar nuestro lugar en aquel **bouquet** porteño..." (pág. 116). En la actualidad decimos "**bouquet** de flores" por arreglo floral. También usamos el galicismo **buqué** por aroma (vino, perfumes).

* **boutonnière**: por ojal. (*La gran aldea*).

* **claque**: o clac. Sombrero de gala. (*La gran aldea*). En la actualidad la palabra se usa en el sentido de público al que se paga para aplaudir (la claque).

* **double**: "... un prendedor enorme en el cuello y aros y cadena y anillos de **double**" (*En la sangre*, pág. 50). Anillos enchapados en oro y plata. En francés el adjetivo **doublé**, entre otros significados, quiere decir metal sobredorado. **Dublé** es un galicismo pero poco usado en Argentina.

* **foulard**: seda. (*En la sangre*). Aún aparece en las revistas de moda argentinas.

* **frou-frou**: susurro de ropas. Se traduce frufu. Aparece en *Sin rumbo* y deformado como **frou-fu** en *La gran aldea*. Es una voz onomatopéyica.

* **matinée**: peinador de mujer. (*La gran aldea*). En la actualidad se usa con otra de sus acepciones en francés, para designar la primera función de la tarde, especialmente de los cines.

* **moiré**: error por "moire". (*La gran aldea*). En castellano existe el galicismo **muaré** o **moaré** para designar esta tela.

* **monocle**: por monóculo. (*La gran aldea*).

* **pendant**: "... entre el elástico del botín derecho... formando **pendant** con el izquierdo. (*Juvenilia*, pág. 172). Por pareja. Formando **pendant**: haciendo juego.

* **toilette**: en *La gran aldea* aparece con dos de sus acepciones: aseo personal y tocador. En *Sin rumbo* como tocador. La palabra **toilette** puede significar: a) aseo, limpieza personal; b) tocador, lavabo (mueble); c) traje, vestido (de mujer); d) aseo, cuarto de aseo (cabinet de toilette). De este último, surge el americanismo **toilette** por baño que es en la actualidad de uso general en la Argentina, sobre todo para designar los baños de los restaurantes o cafés.

- * **trousseau**: por ajuar. (*La gran aldea*).
- * **velours frappé**: por terciopelo estampado. (*La gran aldea*).
- * **veloutine**: por crema suavizante. (*La gran aldea*).
- * **viel or**: "...bajo los pliegues de un cortinado de lampás **viel or** ...". (*Sin rumbo*, pág. 77). Se refiere al color oro viejo.

Vocabulario en relación con la gastronomía:

- * **armoricains**: "... cenamos en el café de París soberbiamente [...] una **armoricains** y un **homard**..." (*La gran aldea*, pág. 127). Platos de la cocina francesa.
- * **au madère**: "... un paladar maestro para catar una becase **au madère**..." (*La gran aldea*, pág. 124). Manera de preparar un plato.
- * **bisque**: sopa de pescado y carne. (*La gran aldea*).
- * **buffet**: fonda, cantina. (*La gran aldea*). Se usa con el mismo significado en la actualidad para designar a un comedor que se halla dentro de una institución. En ocasiones, se lo escribe como **bufet** o **bufé**.
- * **champagne**: en castellano champaña o champán. (*Sin rumbo*). En la actualidad se usan las tres formas.
- * **gourmet**: por catador. (*La gran aldea*). Se usa en la actualidad.
- * **menú**: por carta o lista de comidas en un restaurant. En *De un mundo a otro* de Carlos Monsalve (pág. 178), publicado en 1881. Se mantiene el uso e incluso se lo utiliza como sinónimo de comida. Decimos "¿cuál es el **menú** hoy?" por "¿cuál es la comida hoy?".

Vocabulario en relación con el arte:

- * **avant-scene**: por proscenio o palco. (*La gran aldea* y *Sin rumbo*). Se mantiene el uso en la actualidad.
- * **chansonette** canción breve. (*La gran aldea*).
- * **couplet**: canción ligera y humorística. (*La gran aldea*). En castellano **cuplé**.

Otras palabras en francés:

- * **agents de ville**: policías de ciudad. (*La gran aldea*).
- * **attaché**: agregado diplomático. (*La gran aldea*). En la actualidad, por extensión, se usa con el sentido de maletín, o sea el **attaché-case** del francés.
- * **avant-goût**: anticipo. (*Juvenilia*).
- * **baccarat**: "...jugaba su **baccarat** con Don Benito..." (*La gran aldea*, pág. 156). Vicente López confunde la denominación del juego de cartas de origen italiano (en francés: **baccara**; en castellano: **bacar** o **bacarrá**; en italiano: **baccará**) con la denominación de la fábrica francesa de cristales en

Lorena, en la cual se realizan las famosas piezas de cristal de Baccarat. En *Sin rumbo*, Cambaceres lo usa correctamente en italiano.

* **Bois**: bosque, con mayúscula en el original porque se refiere al "Bois de Boulogne". (*La gran aldea*).

* **broncateur**: cambalachero. De uso poco común inclusive en Francia. (*La gran aldea*).

* **charmante**: encantadora. (*La gran aldea*). En la actualidad aunque no en forma corriente, se dice que una persona tiene **charme** por encanto, seducción, elegancia.

* **chinois**: juego de cartas. (*Sin rumbo*).

* **censés**: "... le di mis consejos (porque los porteños éramos **censés** ser tenorios consumados)". (*Juvenilia*, pág. 145). Por considerados.

* **coqueluche**: tos ferina. (*Juvenilia*).

* **coupé**: en castellano **cupé**, coche cerrado de cuatro puertas y dos asientos. Aparece como "coupé Clarence" en *La gran aldea*.

* **debouché** "...surtidos completos de pacotilla alemana, salidos de los registros de la calle de Rivadavia, habían hallado allí su **debouché**". Por salida. (*Sin rumbo*, pág. 27).

* **des accommodements**: "...comprendí que tras las sombras ostensibles de la vida claustral había **des accommodements**...". Equivale a arreglos. (*Juvenilia*, pág. 68). Miguel Cané usa la misma expresión y con el mismo valor significativo que Molière en su *Tartufo*.

* **duvet**: por sello. (*Juvenilia*).

* **enragé**: "Yo era crudo, y crudo **enragé**". (*Juvenilia*, pág. 154). Por furioso, exaltado, rabioso.

* **étalage**: en el sentido figurado de ostentación. (*Sin rumbo*).

* **foyer**: en el sentido de vestíbulo, salón pequeño. (*En la sangre*).

* **garçon**: muchacho. "El doctor Montifiori era un personaje de edad reservada, pero con aire de **garçon**..." (*La gran aldea*, pág. 122). En la Argentina se usó más tarde como sinónimo de mozo de café, de hotel o camarero. También en la expresión "corte a la **garçon**" (corte de pelo), que es llevar el pelo muy corto, con la nuca descubierta (a lo varón). En la actualidad aún se usa, aunque no con frecuencia, con este último significado.

* **gibier**: por caza. (*Sin rumbo*).

* **landeau**: coche de cuatro ruedas con capota delantera y trasera. (*La gran aldea*).

* **lion**: en sentido figurado por persona muy brava. "Corríase también que aquel **lion** a pesar de su edad..." (*La gran aldea*, pág. 123).

* **papier maché**: tipo de papel. En *Los muertos a hora fija* de Carlos Olivera (1887).

* **paletot**: gabán largo y entallado (*Juvenilia*).

* **préposé**: "...manejada con violencia por el brazo irritado del portero, eterno **préposé** a las composturas de la cuerda". (*Juvenilia*, pág. 55). De "préposer": encargado. Se usa con preposición a.

* **rastaquouère**: por vividor, aventurero, advenedizo: Muy usado en el 80. (*La gran aldea*).

* **sabbat**: como en la generación anterior, por aquellarre. Ya comentada. (*Juvenilia*).

* **soirée**: en el sentido de velada, reunión o tertulia nocturna. Aún se usa la expresión vestido de **soirée** por vestido de gala. (*La gran aldea*).

* **spécimen**: por espécimen. (*Juvenilia*).

* **sot**: por tonto. (*La gran aldea*).

* **toupet**: "Te digo que sí; ese es el novio... ¡Qué **toupet** de mujer". (*La gran aldea*, pág. 150). En el sentido figurado de frescura, desfachatez. En castellano existe la palabra que viene del francés **tupé** (copete, cabellos recogidos sobre la frente), que se usa también en sentido figurado.

Frases en francés y expresiones comunes de la lengua coloquial

En Juvenilia:

* "**J'aurai du moins l'honneur de l'avoir entrepris**". (pág. 43). Cané escribe una frase completa que no es una cita, como en otros casos ya señalados. Se refiere a la decisión de escribir sus memorias.

* "Los síntomas eran siempre un fuerte dolor de cabeza acompañado de terribles dolores de estómago. ¡**Vas-y-voir!** (pág. 120). ¡Vaya uno a saber! Modismo francés. La misma expresión existe en castellano.

En La gran aldea:

* "... le hacía abrir los brazos, y tomándolo por la cintura, **mal gré, bon gré**, lo colocaba en el centro de la clase." (pág. 92). Con su consentimiento o sin él.

* "... dibujados **d'après nature** por Mesdames Carreau y Vigneau..." (pág. 103). Según los contornos naturales.

* mientras que, con el profundo desdén del bruto feliz, descuidado el traje, pelado a la **mal-content**..." (pág. 118). Descuidadamente.

* "... había sido el **enfant gâté** y el **bon papa** de esas famosas golondrinas que vuelan en invierno a mediodía..." (pág. 123). **Enfant gâté**: niño mimado; **bon papa**: protector, en edad de ser padre de las jóvenes que acompaña.

* "Estaba con todos los golpes de **petits mots**..." (pág. 124). Palabras graves monosilábicas.⁴

* "En efecto [...], **il a l'air bien farouche**." (pág. 125). El tiene un aspecto huraño. En la actualidad se usa en español esta expresión, en referencia al aspecto, se dice: "un aire triste", "un aire de familia", etc.

* De repente, **malheur**, me divisa..." (pág. 126). Desgracia. Es una interjección con el sentido de una maldición.

* "... yo iba en aquel momento nada menos que del brazo de ese espléndido príncipe de Trois Lunes, **un homme charmant, comme cicéroné!** ... El príncipe notó sin embargo mis señas y me decía: '**Comment! C'est un de vos compatriotes qui vous appelle, n'est ce pas?** ¿Qué podría yo contestarle? ... **Bah! non pas, mon cher prince; c'est un parvenu, je ne le connais pas.**'" (pág. 126). La cita corresponde al mismo personaje de Montifiori, ya comentando, que continuamente en la obra intercala palabras en francés al contar sus anécdotas para impresionar a sus interlocutores. Cané comete el error de **cicéroné** por **cicérone**, que es la forma correcta.

* "**-Quelle chatte!** En sentido familiar, al referirse un personaje a una mujer. Significa: ¡Qué gata!

* Oh, **mon cher!**" Expresión francesa muy común, familiar y afectuosa: ¡Mi querido!

* "... todo el **faubourg Saint Germain** de Buenos Aires..." (pág. 146). Suburbio. Con algunas calles de París, que antaño fueron arrabales, no se traduce la palabra **faubourg**. Se dice: **el faubourg de Saint Germain** como lo usa Cané para designar a un barrio aristocrático.

* ... la empresa, **en ménage**..." (pág. 150). En función administrativa.

* "-¡Es un artista, **homme du monde!**" (pág. 157). Hombre de mundo.

En Sin rumbo:

* "... la Amorini abandonaba su silla y Andrés, en **tête-à-tête**, quedaba conversando con el marido..." (pág. 59). Confidencia, conversación a solas.

* "Venían después, **pêle-mêle**, Grassi, los demás artistas de la compañía..." (pág. 69). Confusamente, en desorden.

* "...sin que se le ocurriese sospechar siquiera las expresiones que agitaban a su **vis-à-vis**..." (pág. 70). En lengua popular: confidente.

En Buenos Aires desde setenta años atrás:

* "¡Cuánto más cómodas y **à son aise** deben haberse encontrado las señoras de aquella época..." (pág. 47). Uso familiar: a su gusto.

Deformaciones del francés

* "Aderezado de esa manera, ahorcábase en sus cuellos a la **degollé**..." (*La gran aldea*, pág. 67). Es posible que se trate de un cuello muy ceñido. En francés el vocablo no existe; es una deformación de **degorgé**, por asimilación con degollar del español.

* Me llamaba **mon petit pichonot**". (*La gran aldea*, pág. 126-127). No existe en francés la palabra **pichonot**. Vicente López asimila con el español pichón el francés **pigeonneau**.

El estudio de algunos de los autores del 80 es buen ejemplo de la influencia vasta y directa del francés en el español rioplatense; en cierta forma, se hace evidente ya una tendencia que no va a modificarse del uso del francés como sinónimo de refinamiento y cultura, pero también de afectación. Es por esto que en la literatura culta y en las clases altas se hallarán los testimonios más claros. En el mundo de la moda, la gastronomía y aun el arte, comenzarán a aparecer en esta época las primeras palabras que, con el tiempo, se intensificarán y constituirán un extenso vocabulario extranjero en las últimas décadas.

Los autores del 80, imbuidos de las costumbres y estilo de vida franceses, muestran en general un respetable conocimiento del idioma que se hace evidente a través de expresiones francesas que sólo la práctica puede proporcionar. Los errores, como se ha visto, son mínimos.

Esta misma admiración e imitación del francés en el 80 provoca la entrada en nuestra lengua de gran cantidad de galicismos, cuyo uso es aún frecuente en la actualidad.

Galicismos

En Juvenilia:

* ...inclinando la cabeza como un pintor que, después de **un golpe de pincel**, se aleja para ver el efecto..." (pág. 44). De uso poco frecuente inclusive en la época; actualmente se prefiere pincelada. Sin embargo esta expresión típicamente francesa se usa hoy en otros casos: "**golpe de calor**", por acaloramiento y también, en los últimos años, para designar una enfermedad que proviene de los efectos que sobre el organismo producen las altas temperaturas; "**golpe de estado**", por derrocamiento; "**golpe de aire**" (familiarmente se dice: "tengo un aire", "me agarró un aire en al cuello", etc); "**golpe de teatro**" por lance imprevisto; "**golpe de martillo**" por martillazo; "**golpe de teléfono**" por llamada telefónica; etc.

* ...más de una vez he procurado rehacer con mi memoria **los cuentos estrambóticos que me hacía...**" (pág. 50). Hacer en lugar de relatar. Se mantiene, pero es más frecuente: "me **hizo** un cuento", por engañar. Este uso del verbo hacer por imitación de "faire", se reitera en la novela; por ejemplo, en lugar de desempeñar: "**Hacia el papel de pieza de resistencia** un largo y escueto asado..." (pág. 61); en la actualidad, también se usa en el vocabulario del teatro y del espectáculo en general por interpretar un papel: "**hace de traidor**". Cané lo incluye también con el sentido de leer: "Teníamos que **hacerle la lectura**". (pág. 74)⁵. **Pieza de resistencia** por plato más importante.

* "Ahora ¿por qué publico estos recuerdos, destinados a pasar sólo **bajo los ojos** de mis amigos? Transcripción en español de un giro francés; significa: ser leídos.

* "...todo lo tenía para haber surgido **en el mundo**" (pág. 47). O sea, tener un lugar en la sociedad. Se usa aún con igual significado.

* "...me queda algo confuso y **si no he ensayado escribirlos...**" (pág. 50). Ensayar por intentar ("essayer d'écrire"). Se mantiene, aunque no es muy común.

* "...y sólo fue más tarde..., **que** alcanzó el desenvolvimiento..." (pág. 53). **que** galicado: sustituye a cuando. Este uso es común en el 80 y también en la actualidad: por ejemplo se dice "fue **allí que**" por fue allí donde, "**así que**" por así como (ya comentado), etc.

* "... la segunda, el tachómetro de plata del portero, que, **bien remontado**, velaba fielmente bajo la almohada." (pág. 56). Quiere decir bien provisto de cuerda. No se usa.

* "... y así que **atacábamos** la sopa..." (pág. 59). Uso poco frecuente en la actualidad; familiarmente se dice: "ataquemos la comida" o simplemente "ataquemos".

* "... crónica hecha sobre **las memorias del tiempo**." (pág. 64). En lugar de hechos de aquella época.

* "... tal vez los únicos **romances** realmente históricos de Fernández y González..." (pág. 65). En lugar de novela. Ya comentado.

* "... requería, o elementos de corrupción para el portero, o **vías de hecho** deplorables". (pág. 68). Equivale a uso de la fuerza. No se usa.

* "... asaltábamos de improviso a los **pasantes**." (pág. 72). Por transeúnte; del fr. "passant". En desuso.

* "Había **la vieja costumbre...**" (pág. 74). Lo más correcto hubiera sido: la antigua costumbre. En la actualidad es un uso común.

* "... encontró **a la Francia** en plena reacción filosófica, científica y literaria." (pág. 76). Ya comentado.⁶

* "... aquello llamó **un momento** la atención." (pág. 82). Por un rato, durante algún tiempo. Del fr. "un moment". Se usa con igual significado.

* Jacques **se puso a la obra** inmediatamente." (pág. 83). Por se puso a trabajar. En la actualidad decimos: "puso manos a la obra" con el mismo significado.

* "No había casi día, en la clase de Jacques, que Corrales **escapara a** las rigurosas arremetidas del sabio." (pág. 93). Es correcto: escapar de. Del fr. **échapper à**. En el habla corriente, se usa en la actualidad con sentido figurado: "**no escapa a** su conocimiento" por no desconoce el tema. Más tarde usa: "**Escapa a** mi memoria..." (pág. 142).

* "Jacques **debutó** por un revés..." (pág. 94). **Debutar** por empezar, estrenar. Del fr. "débuter". En la actualidad está incorporado, pero es debutar con.

* "El único curso ... que no le he visto dictar **por accidente**, era de inglés..." (pág. 97). Equivale a por casualidad. Del fr. "par accidente"; una de las acepciones de "accidental" es casual, contingente.

* "... hablaba con maravillosa facilidad, era **espiritual**, chispeante..." (pág. 105). Galicismo por ingenioso, gracioso. Del fr. "avoir de l'esprit": tener gracia, ingenio.

* "Despreciábamos esos **petimetres** que iban paquetes..." (pág. 107). La palabra es de origen francés ("petit-maitre") y se incorporó al castellano en el siglo XVIII. El significado de la palabra se refiere a una persona que cuida demasiado su compostura y trata de seguir la moda. En la actualidad ha caído en desuso.

* "... de cuantas maneras me sugería mi imaginación, **tendida a ese solo objeto**" (pág. 114). Equivale a subordinada a, pendiente de.

* "... que tuviera más **próximo de mí**" (pág. 115). Por próximo a; del fr. "proche de." A veces se usó como error.

* "Era italiano, y su aspecto hacía imposible un cálculo **aproximativo** de su edad". (pág. 121) Por aproximado. Del fr. "approximatif, ive". Se usa por error en la actualidad.

* "La palabra mejilla era **un ser de razón** para el infeliz..." (pág. 124). Poco usual; traducción del francés que quiere decir un ser imaginario.

* "...y se lanzaban **a cuerpo perdido** en las partes de la bolilla..." (pág. 125). Poco usual; significa a pecho descubierto.

* "Se habían permitido los **seides** del juez de paz de Belgrano." (pág. 136). En lugar de agentes, satélites. No se usa.

* "Larrea me hizo **apercibir** que me encontraba..." (pág. 151). Por notar, observar. Ya comentado.

* "... flecha del canal de una **arbaleta**..." (pág. 151). el fr. "arbalète". Equivale a ballesta. No se usa.

* "... o nos recitaba **una tirada** de Theraméne" (pág. 169). Galicismo por pasaje. Aún se usa comúnmente: "una **tirada** de versos", pero se usa sólo en relación con la lírica.

En La gran aldea

* Durante el día, los tratamientos variaban entre hija e hijita, entre tú y usted, entre **madamita** y **madama**, según la edad de la gringa..." (pág. 67). Proviene del francés **madame** (señora). Es popular en el Río de la Plata usar **madama** como un despectivo para mencionar a las mujeres mayores que regentan un prostíbulo. También, pero es menos usual, se utiliza para denominar a la partera o comadre.

* "... que perdía su tiempo en **flanear** en las calles". (pág. 104). Del francés: "flâner": vagar. No se usa.

* "... una **becasa** au madère." (pág. 124). **Becasa**: galicismo por "becassine", ave zancuda de carne muy sabrosa.

* "... una mononería de cosas **cochonas**..." (pág. 125). Del francés: "cochonnerie" (uso popular). Galicismo por obscenas.

* "Mucha mamá **demodada**..." (pág. 127). Galicismo por "demodée": pasada de moda. En la actualidad se usa pero en francés.

* "... y no es posible glisarles nada a las jóvenes sin que se ofendan...". (pág. 127) Galicismo creado por "glisser". En este caso, decirles algo al oído.

* "El insigne **gomoso** pensó, caviló mucho..." (pág. 147). Del fr. "gommeux, euse". Galicismo aceptado por la Real Academia Española en 1914; pisaverde, lechuguino. No se usa.

* "Muy pronto Don Benito y yo **apercibimos**..." (pág. 149). Ya comentado.

* "...sobre un mueble y riquísimo **puf**..." (pág. 165). Galicismo de "pouf": taburete de asiento relleno.

* "Y cuando don Eleazar llegaba al fin de su discurso, abría su caja de **rapé**" (pág. 107). Del francés "râpé: (rallado). Tabaco de polvo oscuro elaborado después de madurar la hoja, que se aspiraba para estornudar. Ya no se usa.

En Sin rumbo

* "No has de andar con buenas intenciones -se dijo aquél- **fijándolo** con desconfianza" (pág. 42). Del francés "fixer", que entre otras acepciones quiere decir mirar fijamente.

* "Sola, aquí con Usted, es otra cosa...no puedo...me da vergüenza... **-hizo** la artista..." (pág. 65). Es uno de los usos de "faire" (por ej. "Oui, fait-il: sí, dijo).

* "Al fin, de mala gana, **obsedido**, acabó por consentir" (pág. 91). De "obsédé": obseso, obsesionado. No se usa.

* "...buscó el capítulo llamado **crup**" (pág. 168). Del fr. "croup". Se usa en la actualidad. Difteria.

En En la sangre

* "A plomo sobre sus pies, caído el pelo **a la frente**" (pág. 64). Lo correcto hubiera sido: sobre la frente. El verbo "tomber" a veces se usa con preposición à.

* "...sin dejarlo en la misma escuela o **ponerlo a pupilo** en un colegio". (pág. 66). Lo correcto: ponerlo pupilo (alumno internado en un colegio). Es común usar mettre con preposición a; de todas formas en francés la expresión correcta sería: "mettre un enfant en pension".

En *Los muertos a hora fija* (Carlos Olivera, 1887)

* ...y durante unos veinte minutos, **pude constatar** la creciente insensibilidad..." (pág. 163). **Constatar**, galicismo por comprobar; del fr. "constater". También es galicismo el sustantivo **constatación**. Se usan ambos en la actualidad.

En *De un mundo a otro* (Carlos Monsalve, 1881).

* "Al principio no los **apercibió**..." (pág. 178). Ya comentado.

* "...**influenciado por el apetito** y hostigado por la curiosidad..." (pág. 188). **Influenciar** por influir. Del fr. "influencer" (influir) que también posee el verbo "influer".

* "...**un cántaro conteniendo** una cosa semejante al vino..." (pág. 189). Galicismo usual en la Argentina: gerundio en función de adjetivo. Se usa en la actualidad. Por ej., en forma incorrecta se dice: "cajón **conteniendo** manzanas".

En *Fantasia nocturna* (García Merou, 1889).

* "...sin que bastaran para detenerle todas las habilidades y **chicanas** de la medicina moderna" (pág. 209). Palabra proveniente del francés "chicanerie", triquiñuela, argucia.

ITALIANO

Acercándonos más hacia el fin del siglo, cuando la inmigración italiana comenzó a hacernos sentir todo su peso, las voces italianas, sobre todo las empleadas sin traducir, directamente en su idioma original (lo que no quita que algunas después se "castellanizaran"), empiezan a abundar en una forma muy notoria.

Como dato curioso, recordemos que en el año 1887, la población de la Ciudad de Buenos Aires era de 209.224 argentinos y 228.651 extranjeros, de los cuales sólo 39.652 eran españoles y 138.166, italianos⁷. Es evidente que era imposible que no nos impusieran, de uno u otro modo, su lengua, hasta en los autores más cultos, como los de la generación del 80. Tomemos algunos ejemplos.

José A. Wilde, en *Buenos Aires desde 70 años atrás*, editado en el año 1881, utiliza palabras como **bandolas**, término extrañísimo, registrado como italianismo proveniente de "mandola" (instrumento musical de cuerda), pero que él usa (y lo explica textualmente) como "...especie de mercería o cachivachería ambulante"⁸. Lo más extraño es que ni el diccionario italiano ni el castellano lo registran con esta acepción, y más curioso aún es que consigna también el término **bandolero**, pero no como "ladrón", que es su significado real, sino como el dueño de esas **bandolas**. El detallismo y fidelidad histórica de Wilde en su texto es tal, que no podemos poner en duda la veracidad de lo que nos dice, por lo que debemos aceptar que en el Buenos Aires de su época, o antes, ya que lo explica a sus lectores de los '80, por lo que presumimos que

tampoco conocían el término sus contemporáneos, las **bandolas** eran exactamente lo que él nos dice. También encontramos en el texto palabras relacionadas con la música, como **Arias, Duetos, Tercetos y Cuartetos**.

Miguel Cané, en *Juvenilia* (1884) utiliza la palabra **boccato**, parte de la expresión italiana "boccatto di cardenale" (algo exquisito, supremo), justamente en su sentido original. Lucio V. López, en *La Gran Aldea* (1884) emplea el **sotto voce** (en voz baja) y **venticello** (viento suave). Eugenio Cambaceres en *Sin rumbo* (1885) utiliza **asti spumante** (no espumante, como se generalizó después), **caro** (querido), **buttafuori** (director de escena), **sangue della madonna** (sangre de la virgen), utilizado como una maldición, **corpo della madonna** (cuerpo de la virgen), con igual sentido, y **romanza**, por novela. En *En la Sangre* (1887), usa **gettaturas** (esta vez con "g") y también **fiasco** (fracaso).

Nótese que la mayoría de estas palabras que entraron a la lengua porteña hace más de un siglo como una "moda", todavía pertenecen a nuestro dialecto rioplatense. Puede sorprendernos también el hecho de encontrarlas en la llamada "literatura culta" de la época, que no nos tiene acostumbrados a italianismos, más característicos de la literatura popular. Pero estas apariciones son "accidentes" que, comparados con la avalancha de palabras francesas que caracteriza a la época, prácticamente no existen.

INGLES

También la Generación del 80 utiliza palabras inglesas directamente, con el mismo valor con que se usaba el francés en esa época, o sea, para lograr un sitio en la "élite" de la sociedad porteña. Esta es la actitud frecuente en los personajes característicos de la narrativa del 80 (Ver nota N° 4).

Son ejemplos de este período: Eugenio Cambaceres, en *Sin Rumbo*, escribe: "(...) el gran programa del **self government**" (gobierno de lo propio), y principalmente Lucio V. López, en *La gran Aldea*, que utiliza gran cantidad de palabras inglesas, mezcladas a menudo con frases en español: "La **atraccion** de la **season** porteña", la atracción de la temporada porteña (error de grafía: **atraccion** por **attraction**), o simplemente reemplazando a las españolas: **crack**, caballo de carrera; **dandies**, hombres elegantes (utilizada hasta nuestros días), **fair play**, juego limpio; **pumps de Thomas**, zapato de hombre fino y de suela delgada, Thomas, posiblemente un diseñador de la época; **whist**, juego de naipes; **clubman** hombre de club; **clown**, payaso, bufón; **high-life**, que sabe vivir bien, palabras que se encuentra en el rioplatense durante mucho tiempo, escrita de las maneras más diversas, especialmente por los costumbristas y en el sainete, y que perdura hasta entrada la década del 30 y después desaparece por completo; **swell**, **petimetre**, **elegante**; **scottish** se refiere al baile escocés; **snoobs** aquellos que admiran infundadamente

todas las cosas que están de moda, derivación de **sine nobile**, sin nobleza. Cabe destacar que López es uno de los que incluye un anglicismo, en este caso **flirteante**: "(...) qué mujer tan **flirteante** (...)", derivado de **flirt**, coqueta.

Mientras el francés influye notablemente en las estructuras y el vocabulario español, como ya se señaló, el inglés, a pesar de compartir las preferencias de las clases más cultas, no afecta la sintaxis española ni deforma su vocabulario, salvo en contadas excepciones, sino que se limita a incorporar palabras directamente en el idioma original.

V. De 1890 a 1940. Modernismo. Sainete. Costumbrismo

MODERNISMO

FRANCES

La inmigración, especialmente la italiana, produce en la Argentina un cambio étnico y cultural. A partir de 1885, la clase dirigente busca cada vez más lo refinado y exquisito y rechaza a los extranjeros que están cambiando el idioma y la ciudad toda. Lo francés seguirá siendo el representante claro de la cultura y el buen gusto y su influencia, sobre todo en las élites, permanecerá con la importancia ya conocida en el 80. Muchos escritores consagrados de la época recurrirán al francés para incorporarse a la **tradición culta** a pesar, a veces, de la materia y estilo de sus escritos.

La búsqueda ansiosa del cosmopolitismo y de la afirmación de una lengua nacional, pero renovada y flexible, será una de las banderas del modernismo, de gran éxito entre las élites porque aseguraba una literatura digna y de nivel. Sus cultores, en la necesidad de nuevos instrumentos intelectuales, no rechazarán lo francés, seducidos por "la espiritualidad, la gracia, la fineza del gusto y la generosa amplitud y liberalismo del sentimiento", al decir de José Enrique Rodó. El mismo Leopoldo Lugones, a pesar de buscar la uniformidad del idioma, no deplora del uso de galicismos pues afirma que nuestra cultura es hija de Francia.

Así, en los escritores mencionados aparecen palabras y frases en francés. Por ejemplo: **grognard** por gruñón (*Ariel* de José E. Rodó, 1900); **chalet** por casa o villa, de uso corriente en la actualidad, y **vif argent** por mercurio (*Las fuerzas extrañas* de Leopoldo Lugones, 1906); **charlotte**, tipo de sombrero (L. Lugones, 1912); **bamboche** por persona baja y rechoncha (L. Lugones, 1935).

En las crónicas del Comandante Manuel Prado (*La guerra del malón*, 1907) se consignan: **chacun son tour**, expresión idiomática que significa: cada uno a su turno; **de fond en comble**, el colmo de los colmos.

Horacio Quiroga (modernista-naturalista) ya usa expresiones en francés en 1917, en sus *Cuentos de amor, de locura y de muerte*: **tête-a-tête**, **chalet** y **buffet**.

También en *Más allá* (1935) aparecen: **vieux-riche** por antiguo rico o rico desde siempre; **parti-pris** por prejuicio, idea preconcebida; **plafonniers** por lámparas de techo (actualmente se usa "plafond" que significa techo, o "plafon" (galicismo) para designar estas lámparas); **tête-à-tête**. Inclusive aparecen en los cuentos diálogos donde se intercalan palabras en francés, por ejemplo:

- "sí, *La belle et la bête*..."- murmuro yo en francés. Pero él agregó riendo -y sin recordar que yo estoy convaleciente:
- Eso es. Yo también sé francés, verás: **Donc**, yo soy...la **bête**. ¿**Et tu**?
- ¡Dios mío! Se dice: **et toi**...Pero bajo su boca, respondo desfallecida:
- ¡**La bête, aussi!**" (pág. 106).

La belle et la bête: La bella y la bestia; **donc**: entonces; **et toi**: y tú; **la bête aussi**: la bestia, también.

En *Las dos fundaciones de Buenos aires* (1933) de Enrique Larreta aparece la palabra **garage**, de la cual ha derivado el galicismo, ya aceptado, **garaje**. Sin embargo, en Argentina se usa corrientemente la palabra francesa **garage** con una pronunciación muy similar. También se usa el sinónimo **cochera**.

Galicismos

* "A su hospitalidad acudían lo mismo por el blanco pan el miserable **que** el alma desolada por el bálsamo de la palabra que acaricia" (*Ariel*, pág. 27). Uso del **que** galicado en lugar de como.

* "Al verse después despilfarrada, en muchos casos, la tierra pública, **marchanteada** en concesiones fabulosas de treinta y más leguas..." (*La guerra del malón*, pág. 143). **Marchanteada** de "marchand", comerciante. Galicismo por comercializada. No se usa.

* "...exquisito plato de aquel **menú** de gala..." (*La guerra del malón*, pág. 136). Ya comentado.

* "...eligió para mi **debut** un regimiento que se hallaba en la frontera, primera línea". (*La guerra del malón*, pág. 47). **Debut** por "début", con el significado de estreno; galicismo muy empleado en la actualidad, especialmente en el vocabulario del teatro; del mismo proviene el verbo debutar. **Debut** y **debutar** están aceptados.

* "Con todo su **bagaje** de rencores, no es indispensable esta noche". (*Cuentos de amor, de locura y de muerte*, pág. 143). **Bagaje** de "bagage" que en sentido figurado se usa como galicismo por caudal (intelectual). Permanece el uso en la actualidad; por ejemplo, se dice "bagaje cultural".

* "He padecido hace un mes de un fuerte **shock**, seguido de fiebre cerebral". (*Más allá*, pág. 16). **Shock**, galicismo de "choquer", chocar, que significa: estado de conmoción intensa sin pérdida de conocimiento. En la actualidad se usa: "estado de **shock**", "tuvo un shock", etc. Otros consideran que viene del inglés: **shock**.

* "Para constatarlo no tenía más que mirar mi indumentaria de gaucho, mi pingo, mi recado". (*Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiráldez (1926), pág. 96). Ya comentado.

ITALIANO

Tomando la literatura culta, en este caso representada por los escritores modernistas, tan preocupados por la forma, nos encontraremos con las pocas palabras italianas que deban prestigio (al igual que en la generación del 80 y, aunque tímidamente, en los románticos), directamente calcadas de su idioma original en la mayoría de los casos, aunque no siempre utilizadas en forma correcta.

Comencemos por el *Ariel*, de José Enrique Rodó, publicado en 1900, donde hallamos exquisiteces como **penseroso**, del italiano "penseroso" (pensativo) que, como casi todas estas palabras, pasó de moda con la velocidad del rayo, y muchas veces algunas de ellas no trasvasaron el ideolecto del autor (*se verá la diferencia con las todavía actuales que provienen de la lengua y la literatura popular*). Encontramos también **dilettantismo**, incorporada al castellano por los modernistas y quizás la única que perduró bastante y todavía hoy se la utiliza en algunas ocasiones, por no tener una traducción exacta. Viene del italiano "dilettantismo", utilizada como expresión artística o gusto preferente por algún arte. También encontraremos en el texto **dilettanti**, plural en italiano de **dilettante**, que sería todo aquel que tiene gusto o inclinación por el arte.

Leopoldo Lugones, en poesías compuestas entre 1906 y 1909, usa algunos giros como **grosso modo**, que también seguimos utilizando y que significa "aproximadamente", "sin entrar en detalles", y vocablos italianos como **carbonario**; del italiano "carbonaro" (carbonero). Los carboneros italianos se unieron para formar células secretas revolucionarias a principios de siglo, y es *con el sentido de "revolucionario" que lo utiliza Lugones*. También aparece **pastorelas**, del italiano "pastorella", término que designa la composición poética en forma de diálogo amoroso entre un caballero y una "pastorella" (*una "pastorella"*).

Pedro V. Palacios (Almafuerte), nos sorprende en el año 1907 con sus "*Siete sonetos medicinales*", con títulos en italiano, que expresan la fuerza y el ímpetu que refleja el contenido de los sonetos: ¡Avanti!, ¡Piú Avanti!, ¡Molto piú Avanti!, ¡Molto piú Avanti ancora!, ¡Moltíssimo piú avanti

ancora! y **Vera violetta**, que podemos traducir por "Adelante", "Más adelante", "Mucho más adelante", "Mucho más adelante todavía", "Muchísimo más adelante todavía" y "La verdadera violeta".

INGLES

Los modernistas no escapan al uso de palabras inglesas con la grafía original. Tal es el caso de José Enrique Rodó en *Ariel*, 1900, en donde encontramos: **country-gentleman**, hombre influyente que reside en el campo, **self-help**, esfuerzo personal, **trusts**, consorcios, **struggle-for-life**, lucha por la vida, **yankee**, natural de los Estados Unidos de Norteamérica, **mechanic**, oficial mecánico (curiosamente Rodó le agrega la tilde), **fármer**, hacendado (también le agrega la tilde); es uno de los primeros en utilizar anglicismos: **snobismo**, admiración sin fundamento, por las cosas que están de moda⁹.

Leopoldo Lugones también trata, como se ha dicho, de buscar la uniformidad del idioma,, pero esto no le quita el uso de algunas palabras inglesas como las que utiliza en *Las Fuerzas Extrañas*, 1906, **clergyman**, clérigo, **struggle for life**, lucha por la vida, dicho inglés muy popular entre los modernistas, **struggle for light**, lucha por la luz divina.

Parece costumbre del Modernismo el agregar la tilde a las palabras inglesas manteniendo la grafía correspondiente, tales los casos mencionados anteriormente y en el escritor modernista-naturalista, Horacio Quiroga, quien en *Más allá* (1935), incluye **ténder** (vagón que va detrás de la locomotora) con la misma.

SAINETE FRANCES

También en el sainete aparecerá el francés, pero generalmente deformado y humorístico, acompañando al cocoliche italiano. En menor medida, la lengua francesa, confusa y cómica, es hablada por personajes franceses o por aquéllos que desean imitarlos con graciosos enredos lingüísticos. En algunos casos, aparecerán palabras del lunfardo traídas del argot y muy populares aún en nuestros días.

Palabras y frases en francés

* **FRANCESA:** ¡Cochon...! ¡Menteur!

NUÑEZ: ¡Qué colchón ni mantel!

FRANCESA: Pas de blague... y déjeme seguir...

Estoy cansada de verle hacer de la blague de amur hasta con un palo de escoba vestido. Pas de blague...pas de blague..." (*Gabino, el mayoral* de Enrique García Velloso (1898), pág. 86). **Cochon:** cerdo; **menteur:** mentiroso; **pas de blague:** nada de bromas. **De la blague de amur:** expresión confu-

sa que al mezclar el francés con el español, lo deforma; **amur** (error por "amour": amor) aparece en su versión fonética. En la misma obra aparece un personaje llamado Francés que dice: "¿Y entonces **pur cuá** nun si pue tocar, **misiu**, le vigilant?" **Pur cuá**, versión fonética de "pour quoi" (por qué); **misiu**, deformación de monsieur (señor).

* **CIGORRAGA**: -¡En este momento pisamos el escenario del Rial de Madrid! [...]

El tiatro está '**au gran cuplet**'. Se asomamos por el aujerito del sipario y embrocamos en un paleo '**avente cien**' al rey don Alfonso XIII y la infanta Isabel". (*El debut de la piba* de Roberto Cayol (1913), pág. 19). Nuevamente la deformación cómica del francés.

* **NICOLAS**: - Fijate qué mirada, parece un **coup de chaleurs** ¡pa aguantarla hay que venir con traje e brin"! (*Las mujeres lindas* de Trejo Nemesio (1916), pág. 132). Esta vez correcto, pero con sentido cómico. **Coup de chaleurs**: acaloramiento súbito. Más adelante, en la misma obra, Nemesio llama a uno de sus personajes **Chauffeur**, y también lo escribe correctamente.

* "...¡Rajá pal cuarto, que este **afáire**, como que soy Marieta Scartachini, lo vamos a tener que arreglar más tarde..." (*El conventillo de la paloma* de Alberto Vacarezza (1929), pág. 66). **Afáire**: deformación del francés "affaire" (asunto amoroso).

Galicismos

En esta época, hay dos palabras provenientes del argot que se reiteran en algunos escritores de sainetes y que aún hoy son muy populares en el lunfardo y se usan con igual significado. Una de ellas es **cana**, del argot "canne" (policía), que es usada con este primer significado o como sinónimo de estar preso, o de encarcelar.

* "¡Mire amigo! No me falte, porque enseguida lo **encano**". *Ensalada Criolla* de Enrique de María (1898), pág. 58. Lo **encano** por lo encarcelo. Con el mismo significado lo usa Manuel Gálvez, aunque no es sainetero.

* "La última vez me pronosticó seis meses de **cana**". *Antología del género chico criollo* de Carlos Mauricio Pacheco (1916), pág. 72. **Cana** por cárcel.

La otra palabra es **morf** y sus derivados, por comer. Del italiano jergal **morfa**, boca, que dio también el francés **morfer** y los argóticos **morfialler** y **morfiler**¹⁰.

* "¡Si ha hecho algo pa **morf**!" (*Bohemia criolla* de Enrique de María (1902), pág. 73).

* "Eso es pa otra gente, que toca el piano y se levanta a las once sin gana e **morf**". (*Los disfrazados* de Carlos M. Pacheco (1906), pág. 17).

* "¡Pero no **morfe** tan apurao que se va a atorar!". *Los primeros fríos* de Alberto Novión, pág. 102 (1910).

* "¡Pasa que no hay má **morfi**!". *Mateo* de Armando Discépolo, pág. 127 (1923). **Morfi** por comida.

Algunas otras palabras de origen francés aparecen en el sainete, por ejemplo, Carlos Mauricio Pacheco utiliza curiosamente el plural **coñaques** (de coñac), cuando la forma corriente aunque incorrecta es "conacs", aún frecuente hoy en la Argentina.

También en la letra de los tangos anteriores a 1930, hay galicismos incorporados a la lengua popular: **buijón**, del fr. "bouillon": caldo, el puchero, la comida; **cana** y **encanar** (ya comentados); **fané**, del fr. "faner": marchitarse, marchito; **morfar** (ya comentado).

ITALIANO

En la literatura popular vamos a encontrar una cantidad abrumadora de palabras en italiano, calcadas o adaptadas a nuestra fonética, que ya aparecen en los primeros sainetes que comienzan a asomar tímidamente a fines del siglo XIX y que nos muestran al **porteño**, que es el personaje que nos interesa lingüísticamente, totalmente contaminado por voces y costumbres de sus vecinos italianos del conventillo.

Quizás lo más importante de estas voces, germen del naciente lunfardo, sea que la mayoría no proviene del "italiano oficial de Italia", sino de sus **dialectos** y **argots**, hablados en toda la península, sobre todo el genovés y los dialectos del sur.

Tomemos por ejemplo dos típicos sainetes del año 1898: *Ensalada Criolla*, de Enrique de María y *Gabino el Mayoral*, de Enrique García Velloso, dos representantes de la mejor "élite" porteña pero que, desde sus comienzos como hombres de letras, escribieron para el género chico, por lo que se convirtieron en estudiosos del habla popular.

En *Ensalada Criolla*, todavía dominada por el habla gauchesca, encontramos dos típicos términos lunfardos venidos del italiano que todavía subsisten en nuestra habla popular de hoy: **estrilo**, del italiano "strillare" (chillar, gritar), que se utiliza con el significado de enojo y, en su infinitivo, **estrilar**, como molestar, fastidiar. El otro término es **biaba**, de "beava", voz común a varios dialectos italianos que designa el pienso que se les da a las bestias y, metafóricamente, se utiliza como paliza o, en forma más amplia, "**darse la biaba**", como exceso de maquillaje, gominas, teñido o cualquier tipo de afeites. Actualmente se lo usa también como sinónimo de consumir drogas. En esta primera acepción que se nos presenta es sinónimo de paliza. Más adelante comienza a parecer escrita con "v" corta, y es así como llega a nuestros días.

En *Gabino el Mayoral*, de ambiente más ciudadano, abundan muchos más de estos términos lunfardos provenientes de los italianos. Volvemos a encontrarlos con **estrilo**, utilizado muchas veces; **grébano**, palabra que ha caído en desuso, proveniente del genovés, que significa persona rústica y que se utilizaba para designar al italiano en general, así como se decía "gallego" al español, fuera cual fuese su región de origen. Después comenzó a utilizarse **tano**, que es el término que perduró. Seguimos adelante y hallamos **espiente**, que representa un cruce de los vocablos italiano "piantare" (abandonar a una persona) y "spiantare" (huir, fugarse), aquí utilizado en su acepción de fuga. Muy común es utilizar **piantado** o **espiantado**, por analogía con "ido", con el significado de "loco". Siguiendo con los ejemplos, nos encontramos con **da capo** (otra vez, de nuevo); **rabioli**, utilizado como rabia, pero asociado a la pasta, a los raviolos ("ravioli"), por analogía fónica; **ninte**, del italiano "niente" (nada); **grapín**, de "grappa" (aguardiente), con el significado de borracho consuetudinario; **cantina**, igual en italiano (bodega); **guarda**, del italiano "guardare" (mirar), que se usa como advertencia, como voz de alerta ("Guarda que viene la vieja")¹¹, y que sigue siendo tan común hoy en día; **funghi**, en italiano hongo, para mencionar al sombrero con esa forma, y **biabazo**, también con el sentido de paliza.

Y llegamos al siglo XX. El teatro popular argentino tendrá de 1900 a 1910 su década de oro. El sainete, que en sus principios, como género chico que era, había sido rechazado y vilependiado por las clases superiores, adoradoras de los dramas europeos del siglo XIX (que tenían también algunos autores aquí), "conquista" al público culto, fascinado por su frescura y agilidad, cosa de la que ciertamente carecía el teatro al que estaban acostumbrados, y este público no duda en volcarse masivamente al teatro para ver a los personajes animados por las cada vez más florecientes compañías de los hermanos Podestá.

Todos los escritores escriben sainetes. Todos los actores representan sainetes. Todo el público ve y aplaude sainetes. El sainete logra reconciliar y aunar dos corrientes que hasta ese entonces corrían diametralmente opuestas: la culta y la popular. Y la lengua del sainete, ese lunfardo que había nacido como idioma del delito, se generaliza a toda la sociedad y empieza a contaminarla, máxime cuando contará con un aliado que lo pasará por el mundo: el tango. Y una gran cantidad de las palabras de esa jerga vienen del italiano. Veamos algunas:

Exequiel Soria, en el año 1901, estrena un pequeño sainete, *El Deber*, en el que se presentan varios de los ejemplos de los italianismos que inundaban la lengua popular porteña: **embrullonería**, del italiano "imbroglio" (embrollo), ya comentado; **biaba**; **estrilo**; **espianto** y **madona** (con una sola "n", ya

castellanizado), cuyos significados también fueron explicados, y algunos términos del italiano culto (todavía está muy cerca la generación del '80), como **sonata** (composición musical) y **súbito** (pronto).

Seguramente también es de esta época, aunque no se encontraron testimonios literarios, el mal uso del **dea** y **estea**, por **dé** y **esté**, también por influencia del italiano, ya que la conjugación del presente del subjuntivo, tercera persona singular, de estos verbos en italiano ("dare" y "stare"), son precisamente "dia" y "stia". También se da por contaminación del italiano el suprimir la "s" final en el presente del indicativo de la primera persona del plural de todos los verbos (por ejemplo "**estamo**"), ya que la desinencia correspondiente a este modo, tiempo y persona en italiano es justamente "amo". Tampoco es ajena la influencia italiana al hecho de suprimir la "s" final en cualquier palabra, aunque es evidente que cuando más desaparece es en el caso antes mencionado.

Siguiendo con los textos consultados, en 1902, Enrique de María, en su sainete *Bohemia Criolla*, nos da varios elementos: **yirar**, del italiano "girare" (girar, caminar alrededor de un lugar), adaptada por el lunfardo, que cambia su acepción original por la de "salir a caminar sin rumbo fijo". ("Vamos a **yirarla**"¹², dice el texto). José Gobelo, en su *Diccionario Lunfardo*, nos dice textualmente: "callejear, andar vagando de calle en calle"¹³. Y de ahí salen otros significados que, al igual que el mencionado, seguimos utilizando hoy en día en nuestra lengua popular: **yira** la prostituta en busca de clientes, **yira** el taxista en busca de pasajeros. Tuvo también otras significaciones, sobre todo relacionadas con el mundo del delito, que ya cayeron en desuso.

Espiante, ya explicado, vuelve a aparecer infinidad de veces (posiblemente sea uno de los términos más usados, por lo menos por la literatura), y en una de ellas acompañado por "Polka del...", frase muy común en la época, y aún utilizada, a veces. "Tocar" la polka del espiente es, precisamente, huir, fugarse, desaparecer.

Aparecen también **amalato**, del italiano "malato" o "ammalato" (enfermo); **yetatura**, ya explicado, pero esta vez con otra de las grafías con las que suele aparecer: con "y" y una sola "t"; **mancarrones**, de "maccaroni", ya comentado, pero aquí con la marcada deformación fonética que ya aparecía en Lucio V. Mansilla y **caro** (querido), ya comentado.

En otro sainete, del año 1906, *Música Criolla* (nótese la cantidad de veces que aparece la palabra "criolla" en los títulos, y todo lo que tiene que ver con el tema que estamos tratando), de Carlos Mauricio Pacheco y Pedro E. Pico, encontramos, entre otras, una típica palabra lunfarda que seguimos usando, en todas sus posibles acepciones: **manyar**, originalmente del italiano "mangiare"

(comer) pero además usado con otros significados: "reconocer algo; darse cuenta, saber" y "mirar". En este texto aparece justamente con estos dos sentidos: "**Manyá, che hermano**"¹⁴, refiriéndose a que se dé cuenta de las hermosas mujeres que lleva del brazo, y "**Manyá quién viene**"¹⁵ para que vaya a mirar si viene alguien. Ambos significados vienen de la expresión italiana "**Mangiare la foglia**", que significa conocer o entender de todo, y que podría equivaler a nuestro modismo "tragar los libros". Si bien también utilizamos **manyar** en su sentido original, simplemente como "comer", es más común encontrarlo con estos significados, ya que para expresar el "comer" suele utilizarse **morfar**, que viene del francés y se estudia aparte.

Encontramos también **escabio**, del italiano jergal "**scabi**" (vino), también utilizado en la actualidad, y **estriilo** y **biaba**, ya comentados.

Carlos Mauricio Pacheco sigue aportando ejemplos valederos en uno de los más hermosos sainetes de la primera década del siglo, *Los disfrazados*, estrenado en 1906, donde encontramos palabras como **corso**, del italiano "**corso**" (curso, carreras, desfile de carruajes), que se utiliza con la última acepción y, generalizando, designa todo festejo relacionado con el carnaval. También puede aparecer formando parte de la expresión "tener un **corso** a contramano", que significa estar un poco loco. Seguimos adelante y hallamos **yetta**, apócope de "**yettatura**", como ya se adelantó, pero aquí todavía con la doble consonante; **de la madona**, aplicado al sustantivo "entrevero", para designar un "gran" entrevero, una gran confusión (como vemos, la "madonna", la Virgen, sigue situándose en contextos que nada tienen que ver con su condición religiosa, y así continuará hasta nuestros días); **altro**, que significa en italiano "otro", muy usado en otras época y hoy ya en desuso, utilizado como "otra que". Aquí aparece "**altro que alegre**"¹⁶ (otra que alegre), que quiere decir que en realidad estaba mucho más que alegre.

Encontramos también **urso**, del napolitano "**urzo**" (oso, persona corpulenta), utilizado en el Río de la Plata con el segundo de sus significados, y que también seguimos usando; **mina**, palabra por demás popular y usada hasta el abuso desde principios de siglo hasta hoy y hasta quién sabe cuándo, del italiano jergal "**mina**" (mujer), utilizada en sus comienzos con sentido peyorativo, pero actualmente despojado por completo de su "poco aceptable" sentido original; **reo**, del genovés "**rëo**" (vivaz, astuto), utilizado también a veces como sinónimo de vago y otras con connotación afectiva; **cocoliche**, palabra que si bien no viene de ningún término italiano, se le debe a lo italiano y puede usarse para significar tanto "lengua torpe y ridícula del italiano inmigrado"¹⁷ como para designar a la persona que lo habla. Nace por deformación del apellido de un peón italiano de la compa-

ña teatral de José Podestá, cuyo lenguaje imitó un personaje que representaba el actor Celestino Petray. Se cree que el apellido original era "Cocoliccio".

Vuelven a aparecer términos ya conocidos como **biaba**, **escaviar**, pero esta vez con "v" corta; **grévano**, también esta vez con "v" corta y **manyar**, con dos significaciones distintas que vale la pena consignar: "¿y no **manya** ni medio?"¹⁸, como sinónimo de saber, y "Ahora que no **manya** la vieja"¹⁹, como sinónimo de mirar.

El hecho de repetir la palabra cada vez que aparece, aunque parezca reiterativo, obedece a hacer notar lo común y corriente que era su utilización, cosa que explica en gran parte la permanencia de la mayoría de ellas hasta nuestros días.

En la segunda y tercera década del siglo, al igual que en la primera, el lunfardo (con sus aliados el sainete y el tango) será el que lleve la voz cantante con respecto a italianismos en el Río de La Plata. Recién después de 1930, cuando el sainete, ya transformado en grotesco, comience a decaer, estaremos ante la declinación (parcial) de los italianismos lunfardos que contaminaron de una forma pasmosa a los hablantes rioplatenses del siglo XX, ya que muchos de ellos, como estamos viendo, se mantienen todavía.

En *Los Chicos de Pérez*, sainete de 1916 de Carlos De Paoli,, encontramos, además de los que ya nos son familiares (**manyar**, **biaba**, etc.) muchos vocablos que hasta ahora no habíamos hallado:

Engrupidores, que son los que dicen **grupos**, los que dicen mentiras, del italiano "gruppo" (grupo), que además quiere decir "paquete". Por eso "engrupir" o "empaquetar" se utilizan en su acepción de "envolver" con mentiras, y por ende también significan estafar.

Chanta (tan tristemente célebre hoy en día), del genovés "piggiâ ònn-a boccia cianta" (dar frontalmente en una bocha), nació como una interjección similar a la española "chispas", y así se utiliza en este texto ("¡Chanta, viejo... el señor Navarro!")²⁰. Después, por analogía con el genovés "ciantapuffi" (el que no paga sus deudas), nuestro primitivo **chantapufi** se apocopó en **chanta**, con el sentido de "fanfarrón", "el que se jacta de lo que no es".

Batir, del italiano jergal "battere" (decir), utilizado como delatar. Es también muy común el sustantivo **batidor**, como delator.

Cachar no es palabra que venga del italiano, pero a él se le debe, ya que es una italianización del andalucismo "cazar" (asir, agarrar). Seguramente los italianos que convivían en los conventillos con los andaluces lo copiaron adaptándolo a su fonética, y así perduró.

Pibe, del italiano jergal "pivello" (niño).

Carlos Mauricio Pacheco, del que ya dimos tantos ejemplos, en *El Diablo en el Conventillo*, de 1916, utiliza términos como **batir**, **madona** y **madonna**; **biaba**; **yetta** (ya explicados), y otros como:

Bruccia, de "brucchiare" (quemar), usado directamente en italiano, lo que era muy común en la época. Dice el texto: "¡Compadre, la cosa está que **bruccia**"²¹; **in galera**, de "andare in galera" (ir preso), también muy utilizado en la época y aún hoy, aunque es más común decir "en cafúa", que viene del portugués, o "en cana", del francés, que se estudia aparte; **gamba**, pierna (casi me desarman la **gamba** izquierda de un garrotazo)"²²; **¡Mama mía!** de "¡Mamma mia!", interjección muy común en italiano, que en español equivale a ¡Mi madre!.

Armando Discépolo estrena en 1923 *Mateo*, al que podemos considerar el primer **grotesco** propiamente dicho. **Grotesco** viene de "grotta" (gruta) y también en Italia se llamó así al género teatral que buceaba las profundidades de la personalidad como en una cueva o gruta. Aquí, el grotesco criollo comparte esa característica pero además es un género que en lo cómico esconde una profunda tragedia, por lo que algo grotesco es algo cómico con un fondo trágico. En español, el adjetivo grotesco designa algo extravagante, pero no necesariamente cómico.

En *Mateo* encontramos varias palabras que ya conocemos (**mina**, **man-yar**); **piachere**, de "piacere", favor, voluntad; **capelín**, de "capello", cabello que utilizado, como en este caso, en singular (el plural es "capelli"), significa sombrero.

En *El Conventillo de la Paloma*, de Alberto Vaccarezza (1920), hallamos términos como **cazzotto**, golpe, cachetazo, directamente en italiano, aunque es más común el italianismo **cazote**; **spaghetti**, también con grafía italiana, que quiere decir textualmente "pasta para sopa"; **lontano** (lejano) y las ya comentadas **batir** y **plantar**.

Cerrando el estudio de los sainetes y grotesco, que podría ocupar cientos de páginas, tomemos a Francisco Defilippis Novoa que, en 1930 escribe *He visto a Dios*, donde nos presenta palabras como **vento**, del genovés "vento", dinero; **esquifo**, del italiano "schifo", asco, que da también **esquifuso** (asqueroso) y, por contracción con atorrante, **rantifuso**; **mafioso** (delincuente), de "maffia", asociación delictiva originaria de Sicilia; **domani** (mañana); **doménica** (domingo); **dopo** (después); **fame** (hambre); **vendetta** (venganza); **eco**, de "ecco" (he aquí); **malcalzone**, deformación de "mascalzone" (bandido); **¿capisce?** (¿entiende?), y las ya analizadas **madona**; **manyar** y **engrupir**.

Como resumen de toda esta primera parte del siglo, podemos tomar la selección de tangos que realiza el Centro Editor de América Latina (1981),

con temas anteriores a 1930, donde registramos todas las palabras de origen italiano que consignamos a continuación:

Abacanarse: volverse bacán, del genovés "baccan", hombre mantenido por una mujer, que en lunfardo designa al que "vive bien".

Acamalar: del genovés "camallâ" (cargar con alguna cosa), utilizado con el sentido de mantener a alguien pagando sus gastos.

Berretín: del genovés "berettin" (gorrito), que no se sabe por cruce con qué palabras adquirió el significado de "capricho".

Chacar o shacar: (sacar dinero a alguien), del genovés "sciaccâ", forzar, violar, romper. Después se generalizó como "achacar", como sinónimo de robar, sea o no dinero.

Deschavar: del genovés "desciavâ", violar una cerradura, pero luego se extendió a confesar, declarar, delatar, como sentido figurado de su primera acepción ("abrirse" uno mismo). Este es el significado con el que lo seguimos utilizando hasta la actualidad.

Descangayada: del italiano "sgancherata" (desordenada). Se lo utiliza como sinónimo de "desvencijada".

Minga: del milanés y véneto "minga" (no), usado como no, nada.

Mishio: del genovés "miscio" (pobre, sin dinero), que también da "mishiadura" (pobreza).

Paco: del italiano "pacco" (envoltorio), utilizado como paquete de dinero falso, pero que luego se generalizó al verdadero también.

Peringundín o piringundín: del genovés "perigordin" (cierto tipo de baile), que luego se extendió para designar a los lugares de baile de baja categoría o moral dudosa, y después a todo tipo de lugar de diversión o comida con iguales características.

Piyarse: (envanecerse, creerse lo que no se es), del genovés "piggiâ" (tomar). En principio fue una frase "piyársela en serio" (tomársela en serio) y después se apocopó quedando solamente la primera palabra con el significado que había tenido toda la frase.

Aparecen también otras palabras que ya comentamos, como **bacán; batir; biaba; engrupir; escabio; espiantar; funghi** (o **funyi**, con idéntico significado y más utilizado con posterioridad); **grupo; manyar** (con todas sus significaciones); **mina; pibe; reo; vento**; etc.

Párrafo aparte merece **laburo** (trabajo, ocupación), también hallado en esta antología, ya que es una de las palabras que más aparece en el habla popular porteña de todos los días y, por ende, en el tango. Viene del italiano "lavorare", trabajar y prácticamente, en el habla cotidiana, desplazó a la palabra española trabajo en sus tres acepciones: "esfuerzo" ("¡Me dio un **laburo**!" por "¡Me dio un trabajo!"); "ocupación" ("Voy para mi **laburo**" por "Voy para mi trabajo") y "acción de trabajar" ("¿de qué **laburás**?" por "¿de qué trabajás?").

INGLES

Con el afán de castellanizar algunas palabras inglesas, también en la literatura popular, como ya se señaló en el Modernismo, los autores de sainetes agregan la tilde a las palabras inglesas, pero a diferencia de los anteriores, acompañan la adaptación de la grafía a una reproducción popular de la pronunciación de la misma. Tales son los casos de García Velloso en *Gabino el Mayoral* (1898) con **tránguay** por tramway (tranvía); **jay, jai-lai, jailaife**, por high-life, comentado anteriormente y que también con grafía distinta aparece en Enrique Demaría (*Bohemia Criolla*, 1902) **jailáis**. Como ya se comentó, las manifestaciones populares de esta palabra aparecen hasta el cansancio, por lo que podemos afirmar que es la palabra lunfarda de origen inglés que dejó su marca en mayor cantidad de textos populares. Otro caso es el de la palabra inglesa **motorman** también muy utilizada y después caída en desuso, a la que se le agrega solamente la tilde, **mótorman**, debido a su sonido muy similar al del español.

COSTUMBRISMO

FRANCES

El realismo tradicional, que iniciará en la Argentina el criollismo y el costumbrismo, enfrentará a los modernistas en la búsqueda de una literatura más popular y social, sin elitismos. A pesar de que esta literatura tratará de acercarse al habla gauchesca o típicamente nacional, rechazando extranjerismos o el cocoliche que luego aparecerá en el sainete, no escapará a la influencia francesa. En este caso, hay diferentes motivos para la adopción de palabras y frases en francés o galicismos. A veces, los personajes que usan el francés serán aquéllos con ambiciones sociales, que desean aparentar refinamiento y cultura, y así el francés será sinónimo de afectación. En otros casos, como en Laferrère, el uso del francés o de galicismos responderá a una actitud de fidelidad lingüística que desea recoger el habla corriente de la época, con todas sus características expresivas. Por fin, también aparecerá un francés cocoliche, con mezcla de español, casi siempre fonético; esta media lengua, muy deformada, tendrá intenciones muy específicas: la comicidad.

Palabras y frases en francés

Ya en 1894, en la *Nueva Revista* que dirige Roberto J. Payró aparece la expresión, común en los círculos literarios de la época, **fin de siècle**, fin de siglo, al hablar de los modernistas y el decadentismo. El mismo autor, en *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* (1910), utiliza: **Garconière** (error por **garçonnière**), departamento de soltero. **Restaurant. Rotisserie**

(error por *rôtisserie*), establecimiento donde se sirven asados; en la actualidad se castellanizó transformándose en "rotisería", que es el lugar donde se vende cualquier clase de comida para llevar. **Maître d'hôtel**, jefe de comedor; actualmente se sigue usando, pero se dice simplemente "el maître". **Demoiselle de compagnie**, dama de compañía. **Tête à tête** (ya comentado). **Valet de pied**, lacayo. **Noblesse oblige**, nobleza obliga; en español existe el mismo refrán. **Robe de chambre**, bata o simplemente robe; en las revistas de moda aún aparece. **Bourg pourri**, pequeña villa (burgo perdido).

Una página de Fray Mocho de 1898, lleva el gracioso título de "**Divorçons...en criollo**", en el cual se aprecia claramente que la comicidad deriva de la diferencia entre la palabra francesa (símbolo de refinamiento y afectación) y la rioplatense "criollo" (representante de lo popular). **Divorçons** (de "divorcer"), nos divorciamos.

Nicolás Granada en *¡Al campo!* (1902) nos brinda un buen ejemplo del francés cocoliche del que hablamos. El personaje es una modista francesa que habla una media lengua deformada, entrecortada y cómica, casi diríamos que un español afrancesado, con intercalación de palabras puramente francesas:

"-Pardón, monsieur, pero yo no tieng la culp..." (pág. 117).

"-Merci, monsieur...La otr companier viendrá luego a probar los vestids de las senioras" (pág. 118).

"-Sí, monsieur...Los vestids de conciert". (pág. 118)

"-De musique" (pág. 118).

"-Elia con mamá acompañ a la señorit" (pág. 118).

"-Sí, senior...A la kermesse, a la soirée" (pág. 118).

"-A tantó..." (pág. 118).

Como se ve, se mezclan palabras en francés: **pardón** (error por "pardon"), perdón; **monsieur**, señor; **soirée**, velada; **a tantó** (error por "à tantôt"), hasta luego, **kermesse** (kermese).

En *¡Al campo!* hay personajes que utilizan palabras en francés aunque las desconozcan porque designan elementos de moda en la época (Doña Fortunata), o por afectación (Palemón);

"-¿No ves la insolencia? ¿No dice que me echo harina cuando son polvos de **Roger ecétera Gallette**? (pág. 124) (Doña Fortunata). Alusión burlesca a una marca de polvos francesa, muy popular por aquellos tiempos.

"-¡Admirable! ¡Veo el graficismo de la idea como un rasgo ondulante **d'art nouveau**" (pág. 131). (Palemón) Arte de vanguardia. Aún se usa.

"-¡Qué cierto es aquello de **Les beaux sprits**...!" (pág. 131) (Palemón). Los buenos espíritus.

"-Ese es el mérito...Es una casa, como si dijéramos **culottée** por las generaciones" (pág. 131) (Palemón).

"-¿Qué? (Doña Fortunata).

"-Curada, como pipas de fumar" (Palemón).

Palemón se equivoca cómicamente: **culottée** (familiarmente caradura, fresca) lo traduce por curada.

Hallamos también palabras en francés en *Locos de Verano* (1905) de Gregorio de Laferrère. El párrafo muestra la intención del personaje de dar un toque de refinamiento a lo que dice con la intercalación del francés:

"Federico. -Se anuncia la representación de una obra que será una obra. Hablamos en la acepción artística de la palabra. **Voilà quelque chose, à la fin!** El nombre es por lo pronto una **trouvaille**. Se llama "Despertar de las almas". La sola representación del Coppione ha producido la **débâcle** entre la fila de los pequeños..." (pág. 19). **Voilà quelque chose, à la fin**: por fin algo que valga la pena. **Trouvaille**: hallazgo, descubrimiento. **Débâcle**: desastre, catástrofe.

Otros escritores del realismo y de la vanguardia, ya en la década del 30, siguen usando palabras en francés. Enrique Loncan, en *El odio invicto* (1933) usa **pur sang**, pura sangre. Ramón Doll, en la revista *Letras* (1933) usa **baccalauréat**, bachillerato. Augusto Delfino, en *Márgara, que venía de la lluvia* (1936), **rouge** por lápiz o pintura de labios (se conserva en la actualidad), etc.

Enrique García Velloso, en *Memorias de un hombre de teatro* (1938), usa variadas palabras en francés en relación con sus comentarios sobre arte: **menageries**, jaula; **élite**, lo más selecto de la sociedad, **elite** (galicismo); **chic** (ya comentado); **esprit**, espíritu; **avant-scène** (ya comentado); **vestier** (error por **vestiaire**), guardarropas, vestuario; **à la belle étoile**, en la buena estrella; **troupe**, en este caso compañía de teatro (aún se usa para designar un conjunto de personas en general); **gaffe** que en sentido figurado y familiar significa error, "metedura de pata" y que se usa en la actualidad para designar las equivocaciones sobre todo verbales en los medios teatrales, de radio y televisión; **enfant gâté**, error por **enfant gâté**, niño mimado; **habitué**, persona o público que frecuentan un lugar o una sala teatral (se mantiene en la actualidad); **rotisserie**, ya comentado, (error por **rôtisserie**); **lions**, nuevamente en el sentido figurado ya visto; **nécessaire** por neceser, estuche de tocador (se conserva en las dos formas); **boutade** por ocurrencia, salida, rasgo de ingenio.

Galicismos

* "...con un **jaquete** color pasa..." (*En el mar austral*, de José Alvarez, *Fray Mocho*, (1898), pág. 80). Del francés "jaquette" que en castellano se traduce como chaqué (de hombre) o chaqueta (de mujer). En la actualidad se usa la deformación "jaqué" o "jaquet".

* "...dísgale a su patrona, la **madama**..." (*¡Al campo!*, pág. 117). Ya comentado.

* "...me puse a consolarle al patrón, porque yo era el único **marchante**..." (*El casamiento de Laucha* de R.J. Payró, (1906), pág. 39). **Marchante** es cliente, parroquiano, comprador que se surte habitualmente en una misma casa de comercio. También es el vendedor a quien se compra habitualmente. Es un andalucismo que deriva del francés **marchand**. Actualmente se usa **marchand** para designar especialmente al vendedor de objetos de arte (por ejemplo: cuadros) en una exposición; la palabra ha adquirido prestigio.

* "**Doña María** (Sin **apercibirse** del gesto de Carmen). -Sí, aquí las tenés". (*Las de Barranco* de Gregorio de Laferrère (1908), pág. 1). "**Apercibir** por advertir o percatarse. Ya comentado. Es importante destacar que estas formas del habla corriente (incorrectas en el habla culta) son propias de Laferrère, ya que aparecen en sus notas y no en boca de sus personajes.

* "Como detalles de rigor un gran cuadro con el retrato al óleo de un capitán del ejército y otro un poco más chico **conteniendo** condecoraciones militares..." (*Las de Barranco*, pág. 1). Gerundio en función de adjetivo, ya comentado.

* "Carmen (con amargura). -¡Pero si sabe que no lo puedo ver!...¡si lo sabe...y precisamente **por eso es que** se empecina..." (*Las de Barranco*, pág. 2). Galicismo frecuente en la Argentina: **por eso es que** por "por eso". Del fr. "c'est pour cela que...".

* "...mirá, che, tenés que convencerte, porque la cuestión amor no es lo mismo que manejar la **manivela** parao..." (*Abríle los nueve puntos* de Félix Lima (1908), pág. 130). **Manivela**, galicismo por cigüeña, manubrio, etc. Del fr. "manivelle". Se usa en la actualidad.

* "...¿y si algún '**pasajero**' protesta y se me forma un **juri**...? (*Abríle los nueve puntos*, pág. 131). **Juri**: galicismo por jurado. Del francés "jury". Es posible que el error de "pasajero" por pasajero, también se deba a la influencia del francés *passager*, ère.

* "Esto no es una tentativa de **chantaje**..." (*Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, pág. 114). Del fr. **chantage**. Delito que consiste en obtener dinero bajo amenazas. Más adelante, en la misma obra, aparece: "Es un **chantaje**" (pág. 160); es evidente que aún no era firme la castellanización de la palabra.

ITALIANO

Mientras el sainete, teatro en un acto o género chico, pintaba situaciones y personajes propios y característicos de él, el teatro costumbrista, en tres o más actos, lo hacía con caracteres distintos. Puede pensarse que el sainete, por presentar criollos en contacto directo con los "gringos", exagera sus voces itálicas. Algo de eso puede haber, pero tratemos de rastrear esas voces en este teatro costumbrista que se ocupa de personajes alejados del conventillo, ha-

ciendo la salvedad de que siguen siendo personajes populares, por la aclaración que ya hicimos de la unión entre las dos corrientes, y recalcando además que estamos en la primera década del siglo y los italianismos no se habían extendido fuera del conventillo con la abundancia con que lo hicieron después, cuando fueron esas personas, enriquecidas, que "se hicieron la América", las que atravesaron las fronteras de la pieza de alquiler.

En *Al Campo*, de Nicolás Granada, del año 1902, en la que se presentan personajes "cultos" o "pseudocultos", lo que es peor, se evitan por completo los términos populares y encontramos sólo palabras relacionadas con la música, como *ópera* o *aria*, que ya nos había legado el español de España.

En *¡Jettatore!*, de Gregorio de Laferrere (1904), aparece en el título una de las tantas variantes de "iettatura" (que ya encontramos en Mansilla, con la misma grafía), esta vez aplicada a la persona que la produce, y que en esta década vamos a encontrar en forma pasmosa. En *Locos de Verano* (1905), el mismo autor utiliza *facha*; del italiano "faccia" (cara), que se utiliza como aspecto, apariencia. En un principio (esta época), tenía sentido peyorativo. Actualmente es todo lo contrario; tener *facha* es tener muy buena apariencia. Encontramos también *coppione*; término de la jerga teatral que se usa para designar el original de una obra de teatro. Es importante destacar que ambas obras transcurren en el seno de una familia que tiene o tuvo dinero.

En *En familia* (1904), de Florencio Sánchez, obra que también transcurre en el seno de una familia acomodada camino de la bancarrota, encontramos *tana*, apócope de "napolitana", que ya empieza a desplazar a *grébano* o *grévano*, con el sentido que ya explicamos; *jetta*, apocopado pero con la doble "t" y con "j"; *jettados*; usado como "atrapados por la *jetta*", que con el tiempo pasaría a ser *enjetados*; *un corno*; del italiano "corno" (cuerno), utilizado como "nada" ("no tengo neurastenia ni *un corno*")²³. Muy común es también, incluso actualmente, la frase "me importa *un corno*" (no me importa nada). Vuelve a aparecer *facha*, ya explicado, con el mismo sentido peyorativo, y también, ya en el campo de lo culto, una frase muy usada como sinónimo de cultura y buen gusto, y que aún hoy se utiliza a veces: *ritorniamo all'antico* (volvemos a lo de antes).

En *La Gringa* (1905), continúa Sánchez con los italianismos, pero de corte más popular. Nos encontramos con dos vocablos gastronómicos, *vitela*, de "vitella" (ternera) y *minestra*, de "minestra" (sopa). También aparece *súbito* (pronto), ya comentado, y *cosí, cosí* (así así) por más o menos, también muy utilizado, incluso en su deformación *cusí, cusí*. Continuando con las voces directamente en italiano, nos encontramos con la frase *a piacere*. "Piacere" significa placer, favor, voluntad, como ya vimos, y la locución "a piacere" era muy utilizada (y sigue siéndolo), sobre todo en la lengua culta, como sinónimo de "a voluntad", "a diestra y siniestra". Aparece también *chao*, del geno-

vés "ciao" (¡hola!, ¡qué tal!), pero utilizado en nuestra lengua popular justamente con el sentido inverso, como adiós, hasta pronto. Suele aparecer en los textos más antiguos con su grafía italiana, o incluso con ésta que puede parecernos rara, frente al **chau** que seguimos utilizando hoy en día, de idéntico origen.

La narrativa costumbrista presenta las mismas características

Fray Mocho, en artículos de costumbre aparecidos en periódicos de Buenos Aires a lo largo de la primera década, nos da muchos ejemplos. Algunos de ellos son **jettatuta**; otra vez con "j" y doble "t", que es la grafía con la que mayor cantidad de veces aparece; **linyera**, del piamontés "linger" (pobre), que se siguió utilizando siempre, y en tal forma, que llegó a desplazar a la palabra castellana "golfo", olímpicamente ignorada por la mayoría de los hispanoparlantes del Río de la Plata, y que es la que se usa en España para designar a esta clase tan particular de vagabundo. Nos encontramos también con **amasi-jo**, del italiano "amazzare" (matar, asesinar), utilizado con el significado de asesinato y también como convenio entre varias personas, generalmente con fines no confesables.

Carlos Mauricio Pacheco, al que ya vimos como "sainetero", nos sigue brindando ejemplos en sus artículos, como **estrilo**, **grébano**, **altro que**, ya comentados, y **gambeta**, de "gamba" (pierna), que en nuestro lenguaje popular, incluso aplicado al fútbol, significa movimiento rápido realizado con las piernas para esquivar el cuerpo de alguien o algo.

S. Dallegari, otro de los costumbristas nos da ejemplos como **espiantar**, ya explicado, y **farabuti** o **farabute**, del italiano "farabutte" (truhán), que no significa exactamente eso para nosotros, sino que generalmente lo utilizamos como pícaro, fanfarrón y hasta falso o mentiroso.

Sin apartarnos de la literatura popular, encontramos ejemplos en *Historia del Arrabal*, de Manuel Gálvez (1922) donde aparecen **vento**, **bacán**, **espiantar**, **estrilo**, **minas**, **giro**, por **yiro**, de **yirar**, aplicado como prostituta; y una que no había aparecido hasta ahora en nuestra lista: **scruschantes** o **escrushantes** (Gálvez utiliza la primera), del italiano jergal "scrus", robar, utilizado como ladrones. Hay también un famoso sainete de Vaccarezza titulado *Los escrushantes*.

Después del 30, ya prácticamente desaparecidos sainete y grotesco y ya asimilado su lenguaje (o parte de él, por supuesto) por toda la sociedad, no encontraremos más esta división tajante entre lo culto y lo popular, ya que los autores comenzarán a usar términos de las dos vertientes, indistintamente.

Busquemos ejemplos en los textos: En un número del año 1933 de la Revista *Letras*, dirigida por Arturo Cambours Ocampo y Arturo Cerretani, encontramos los términos tomados directamente del italiano a los que ya nos

tenía acostumbrados la literatura culta: **macchietta** (maqueta); **dilettante**, y uno que nos sorprendería de no haber apuntado lo que explicamos párrafos más arriba: **engrupido**, de **engrupir**, utilizado como "fanfarrón", "pagado de sí mismo". Unos años antes, un término como éste en una revista literaria, prototipo de la literatura culta, hubiese sido inimaginable.

En el año-1933, Roberto Arlt, en *"El Jorobadito"*, utiliza un término no muy común pero que no habíamos apuntado hasta ahora: **cafishio**, que significa "el que explota a una mujer y vive a costas de ella". Su origen es muy particular. Parece venir del italiano "stocchefisce" (pez palo), posiblemente tomado como símbolo fálico, e incluso por cruce e interferencia del véneto "fiolo" (muchachito), dio **cafiolo**, con igual significado que "cafishio".

Enrique García Velloso publica en 1938 sus *Memorias de un hombre de teatro*, y nos brinda allí varios ejemplos, pero no ya del lunfardo solamente, como habíamos visto en sus sainetes, sino de esta comunión entre ambas vertientes que ya señalamos: **da capo**; **particella** (parte pequeña, término utilizado en música) **"tela calata"** (también locución usada en música); **canelones a la Rossini**, **pane** (pan); **grotescos**; **cocoliches** y **corsos**, mezclando palabras de origen culto y popular. Párrafo aparte merece **abruti**, del italiano "abbruto" (embrutecido, afeado), utilizado aquí con la "i" del plural italiano, aunque está aplicado a un sujeto singular: "En esos últimos meses se sintió completamente **abruti** por culpa de esos cigarrillos"²⁴.

INGLES

Al igual que con el francés, los autores costumbristas, aunque rechacen extranjerismos, incluyen palabras en inglés en boca de personajes afectados y algunos totalmente ignorantes de la lengua, que llegan a deformarla. Ejemplos de esto último son: Nicolás Granada en *Al campo*, 1902, **esmoque** por **smoking**. La afectación, por el contrario la marcan utilizando la grafía correcta: **five o'clock**, reunión por la tarde generalmente para tomar el té; **reporters**, el que escribe la información en un diario; **Shylocks**, usureros, por el protagonista de la obra de W. Shakespeare *El mercader de Venecia*. Hay autores costumbristas que utilizan palabras inglesas correctamente escritas sin denotar afectación alguna, tal es el caso de Payró en *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, 1910, **garden-party**, fiesta en el jardín; **sandwiches**; **high-life** y **hall**, todas usadas popularmente también. Gregorio de Laferrere en *Jettatore*, 1904, y en *Locos de verano*, 1905, incluye palabras como: **jockey**, jinete; **paddock**, lugar donde se exhiben los caballos de carrera en el hipódromo; **jacket**, chaqueta.

Roberto Payró en *El casamiento del Laucha*, 1906, **droguis** corrupción de la palabra inglesa **grog**, cualquier bebida alcohólica, **trinquis** por referirse al estado de ebriedad y derivada de la palabra **drink**, beber o bebida; Samuel

Eichelbaum en *Un guapo del 900* utiliza una versión intermedia de **high-life**, **jailaif**, versión que en el lenguaje popular es la que más prendió. Armando Discépolo en *Mateo*, 1923, pone en boca de Chichilo este tipo de errores: **training** por **training**, entrenado, o **no-cau** por **knock out**, ambas muy populares hasta nuestros días.

FLORIDA Y BOEDO

Veinte poemas para ser leídos en el tranvía (1922) de Oliverio Girondo y *Fervor de Buenos Aires* (1923) de Jorge Luis Borges marcan el inicio, en la Argentina, de una nueva tendencia literaria que reunirá a escritores reconocidos, pertenecientes en su gran mayoría a una literatura de clara tendencia culta. Este grupo heredará el europeísmo cosmopolita del modernismo entroncado, en algunos casos, con una línea netamente nacional (intención de Ricardo Güiráldez en *Don Segundo Sombra*). El grupo se nucleará alrededor de la Revista *Martín Fierro* que reunirá escritores de líneas diversas, cuyo punto de contacto será el refinamiento, un cierto acento europeizante y estetizante.

A pesar de buscar nuevas formas expresivas, y de poner el acento en la necesidad de asumir, también en la lengua, lo propio o nacional, esta tendencia no niega las influencias, la cultura del viejo mundo y la capacidad de los nuevos escritores para "digerirlas y assimilarlas". En el *Manifiesto de Martín Fierro*, aparecido en el n° 1 de la Revista (15 de mayo de 1924) se afirma: "Martín Fierro cree en la importancia intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical. Acentuar y generalizar a las demás manifestaciones intelectuales, el movimiento de independencia iniciado, en el idioma, por Rubén Darío, no significa, empero, que habremos de renunciar, ni mucho menos, **finjamos desconocer que todas las mañanas nos servimos de un dentífrico sueco, de unas tohallas de Francia y de un jabón inglés**".

Los escritores que nuclea este movimiento: Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Leopoldo Marechal, Eduardo Mallea, etc. pronto se separarán de él y tomarán rumbos propios e independientes, sobre todo a partir de 1940. Por este motivo, muchos de ellos serán estudiados en el siguiente período.

Pronto, la realidad de un país convulsionado y con profundos cambios provoca la escisión del grupo. La literatura refinada y culta se elevará a niveles de madurez europea y es allí donde hallaremos, como se verá, los testimonios más claros de la influencia del francés en el rioplatense; este grupo cosmopolita llevará el nombre (ya mencionado) de "Florida". Una literatura más popular, realista y con preocupaciones sociales se reunirá en el grupo Boedo.

FLORIDA

FRANCES

Es importante destacar que en el ya mencionado *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, Oliverio Gironde persiste en usar **champagne** y **cocotte** (mujer ligera). También Leopoldo Marechal en su *Adán Buenosayres* (1930) usa: **jacquet** y **boudoir** de una **cocotte** (camarín).

ITALIANO

Tomando como ejemplo nuevamente a los *Veinte Poemas para ser leídos en el tranvía*, de Oliverio Gironde, encontramos términos como **arpeggio**, usado en música, del italiano "arpeggio"; **pizzicato**, también término musical, directamente en italiano; y **picoli canali** (pequeños canales) y **campanile** (campanario).

Carlos Octavio Bunge, en *Pesadilla grotesca* (1927) usa **a giorno**, locución italiana que significa "como de día", utilizada en iluminación.

Leopoldo Marechal, a pesar de pertenecer al grupo de Florida, utiliza palabras de la vertiente popular. Sirvan como ejemplos **biavazos** (nótese la "v" corta); **linyera** y **bufoso**, del italiano jergal "buf" (disparo) utilizado como revólver. (*Adán Buenosayres*, 1930).

Como se ve, la fusión entre las dos corrientes que ya comentamos, aún no se había producido y, salvo Marechal, más popular que los otros, los floridistas seguían considerando al italiano como un sinónimo de mal gusto.

INGLES

Es tal vez del grupo de Florida, Leopoldo Marechal quien utiliza la mayor cantidad de palabras inglesas en sus escritos. Tal es el caso de su *Adán Buenosayres*, donde aparecen: **mister**, señor; **Rule, Britannia**, Gobierna, Bretaña; **all right**, correcto; **water-closet**, inodoro; **gentleman**, caballero; **living-room**, sala (la palabra inglesa **living**, ya separada de su compuesto **room**, ha desplazado en el Río de la Plata a su correspondiente en castellano); **sex-appeal**, atracción, encanto; **good**, bien; **hello**, hola; **excuse me, sir**, disculpe, señor; **pick up**, en inglés levantar, pero aplicado al rioplatense significa camioneta, "la **pick up**" o brazo del tocadiscos, "el **pick-up**", significado con el que lo utiliza Marechal ("con mano temblorosa extrajo el disco de su envoltura, lo acomodó en la platina y dejó caer el **pick-up**"). Con esta acepción ha desplazado totalmente a la palabra castellana "fonocaptor".

Continuando con los ejemplos, hallamos **groggy**, atontado; **pioneer**, pionero, **smoking**, traje de noche para hombre; **speech**, discurso; **pullman**, coche salón o coche cama, y también **platea** alta del cine o teatro, sentido con el

que la utiliza Marechal ("nos instalamos en sendas butacas **pullman**"), con la curiosidad de que lo usa como adjetivo y no como sustantivo, que es su forma más común. Encontramos también **record**, registro en inglés, incluso utilizado también con este sentido en el Río de la Plata, por los aparatos de grabación, pero más comúnmente con el significado de resultado notable que excede las marcas conocidas ("batió el **record**"). Ha desplazado totalmente al a frase castellana "plus marca". Marechal también la usa como adjetivo: "taquilla **record**".

BOEDO

FRANCES

Entre los representantes de "Boedo", de corte más popular, persistirán palabras del lunfardo como **cana**, **encanar** o **morfir**. Raúl González Tuñón en *La calle del agujero en la media* (1930) dice: "Al bar International han entrado un manco, un cojo, un ladrón y un **maqueraux** (pág. 50); en singular, **maquerau** (como debía haberse usado) que significa en francés popular rufián, tratante de blancas, y que ha derivado en la década del 60 en el galicismo **macró**, con igual significado.

ITALIANO

Raúl González Tuñón, en *"Bichitos de Luz"*, de 1926, también usa muchísimos términos lunfardos que vienen del italiano, como **manyar**, **grévanos**, **mina**, **plantar**, **batir**, y otros directamente del italiano como **spumante**, **vendetta**, **giorno** (día), **fratelo** (hermano), pero con una sola "l", cuando en italiano es "fratello".

DESDE 1940 A 1980

FRANCES

Como ya dijimos, los escritores con clara tendencia culta y estetizante nos brindarán los testimonios más importantes de la influencia del francés; sin embargo, aparecerán algunas palabras en la literatura popular, especialmente del lunfardo y heredadas del argot.

Para su mejor estudio y como los escritores argentinos a partir de 1940 no responden a ningún movimiento sino que configuran individualidades, dividiremos el análisis en dos grandes ítems: literatura culta y literatura popular. Las palabras y frases en francés sólo se darán en la línea culta, mientras que los galicismos en ambas.

Palabras y frases en francés

Los escritores de esta línea poseen en general varias motivaciones para incluir el francés en sus obras: 1) por prestigio, búsqueda de lo elegante²⁵; 2) porque tiene un mayor valor expresivo la palabra en francés que en español; 3) para señalar la afectación en algún personaje; 4) como habla secreta de un círculo selecto y culto, que segrega al que no lo conoce²⁶; 5) para ironizar, casi siempre en contraste con lo ordinario y desagradable, etc.

Es necesaria otra clasificación en este caso:

a) **Palabras que permanecen (ya señaladas) y que han afianzado su uso.**

b) **Palabras nuevas.**

c) **Frases en francés.**

a) **Palabras que permanecen y que han afianzado su uso** (el orden de las palabras responde a su aparición en las obras).

Borges: **fin de siècle**, **art nouveau***, **ballet***, **chauffeur**, **champagne***.

Adolfo Bioy Casares: **toilette*** (con el sentido de tocador, mueble), **chauffeur**, **chalets***, **restaurant***, **maitre* de hôtel**, **garage***, **chantage**.

Ezequiel Martínez Estrada: **gourmets***, **cabarets***, **affiche**, **foyer**, **pursang**, **boudoirs**.

Samuel Eichelbaum: **toilette*** (en las aclaraciones del autor y no en boca de los personajes).

Conrado Nalé Roxlo: **gaffe*** (en boca de un personaje).

Manuel Mujica Láinez: **chic***, **art nouveau***, **avant-scene***, **affaire***, **chauffeur**, **champagne*** (brut).

Marco Denevi: **affaire***, **marchand*** (en el sentido de vendedor de obras de arte), **boulevard**.

Beatriz Guido: **garçonnière**, **champagne***.

Ernesto Goldar consigna como palabras habituales en la década del 50: **habitué***, **buffet***.

Victoria Ocampo: **chauffeurs**.

Silvina Bullrich: **nécessaire*** (en el sentido de maletín de viaje), **baccarat**.

Ricardo Casnati: **frou-frou**.

Bustos Domecq (Borges y Bioy Casares): **tête à tête**.

Como se puede comprobar, hay palabras heredadas de épocas anteriores que tienen un uso reiterado y muy común en los escritores de la época: **art nouveau**, **chauffeur**, **champagne**, **toilette**, **affaire**, etc.

b) **Palabras nuevas** (el orden de las palabras corresponde a su aparición en las obras).

* Todas las palabras señaladas con un asterisco conservan su uso, en francés, en la actualidad.

Borges: en ciertos casos, Jorge Luis Borges utiliza palabras en francés con un claro sentido irónico que logra contraponiendo una palabra refinada y culta (la francesa) a otra de sentido peyorativo y desagradable, o incluyéndola en un contexto que hace evidente el contraste. Por ejemplo:

- "Prefirieron clasificarlo: encomiaron su **licence majestueuse**, lo hicieron precursor de los muchos inventores caseros del verso libre". *Discusión* (1932, pág. 206). Licencia (poética) majestuosa. Habla de Walt Whitman.

- "También podríamos decir que éstas [las letras del tango] forman una inconexa y vasta **comédie humaine** de la vida de Buenos Aires". En *Discusión* (pág. 164). Cita a la famosa *Comedia Humana* de Balzac.

- "...mientras no se publiquen los silogismos de los **connaisseurs** de Chileno y de Chivilcoy, yo, por lo menos, no me dejaré intimidar". En *Discusión* (pág. 284). Conocedores, expertos.

En sus estudios literarios al hablar de escritores europeos, utiliza palabras en francés que resultan más expresivas o más acordes con la intención de su análisis. Por ej.:

- "Taine repitió a Flaubert que el sujeto de su novela exigía una pluma del S. XVIII, la concisión y la mordacidad (**Le mordant**) de un Jonathan Swift". En *Discusión* (pág. 261).

- "Con larga probidad persiguió [Flaubert] el **mot juste**, que por cierto no excluye el lugar común y que degeneraría después, en el vanidoso **mot rare** de los cenáculos simbolistas". En *Discusión* (pág. 165). Palabra justa, palabra rara.

- "A la misma conclusión llega Heard, en un lenguaje a veces contaminado de **parlois** psiquiátrico y sociológico". En *Discusión* (pág. 279). Jerga, dialecto.

- Edgar Allan Poe escribió cuentos de puro horror fantástico o de pura **bizarrierie**". En *Otras Inquisiciones* (1952, pág. 694). Proeza, extravagancia.

- "Chesterton prodigó con pasión y felicidad esos **tours de force**". En *Otras Inquisiciones* (pág. 694). Proeza, hazaña.

Otras palabras usadas por Borges: **maquette** (boceto), **comédie larmoyante** (comedia llorosa), **sans gêne** (sin miramientos), **sans le savoir** (sin saberlo), **décevante** (decepcionante), **homme de lettres** (hombre de letras), **suite*** (apartamento en un hotel, actualmente se usa también la expresión "baño en suite"), **réclame** (reclamo), **effroyable** (espantoso, horroroso), **surréalisme** (surrealismo).

Es evidente que pocas son las palabras francesas de uso general; Borges las utiliza por sus valores expresivos y porque son el producto de su formación cultural. Lo mismo sucederá con muchos de los autores considerados en esta época.