

El vocabulario femenino en *Fortunata y Jacinta*: amor, matrimonio y moda

Variedades Lingüísticas del Español

Saioa Gorostiaga Arrese

Grado en Filología Hispánica

Curso 2020-2021

Tutora: M^a Consuelo Villacorta Macho

Departamento de Filología Hispánica, Románica y Teoría de la Literatura

Fortunata y Jacinta de Benito Pérez Galdós está considerada una de las obras más populares y controvertidas de la historia de la literatura española. Esta novela, enmarcada en el realismo, aspira a reflejar el panorama lingüístico de la sociedad matritense decimonónica de manera verosímil. Así pues, el propósito del presente trabajo es doble: por un lado, comentar las variedades diafásicas presentes en la novela, haciendo especial hincapié en la coloquial; y por otro, constatar la interrelación entre historia, literatura y lengua. El registro familiar es tan espontáneo como amplio y variado, por lo tanto, si bien la diversidad lingüística dificulta la tarea de realizar una caracterización completa, se hará una aproximación a la lengua coloquial madrileña de *Fortunata y Jacinta* mediante el vocabulario relacionado con las realidades femeninas. Para ello, he recopilado y analizado una pequeña muestra de términos pertenecientes al campo semántico del amor, puesto que la obra entretiene una historia sentimental, y al ámbito de la moda, ya que Galdós refleja un gran número de voces relacionadas con las novedades de la sastrería moderna del siglo XIX.

En un primer momento, el análisis del corpus léxico abarcaba todas las expresiones amorosas y de la moda. Sin embargo, debido a los parámetros formales para la confección del Trabajo de Fin de Grado, he tenido que realizar una selección de los términos más destacables. Para la elaboración de la parte analítica, he utilizado los bancos de datos de la Real Academia Española y varios diccionarios. De este modo, he podido examinar las palabras siguiendo diferentes parámetros, como su significado, su origen, su evolución gráfica, etc. Tras el análisis, presentaré una serie de reflexiones a modo de conclusión.

Índice

1. Introducción: realismo y lenguaje	3
2. Benito Pérez Galdós y el lenguaje	4
2.1. El lenguaje coloquial y vulgar.....	6
2.2. Lenguaje popular madrileño.....	7
3. Aspectos del mundo femenino a través del lenguaje: amor, matrimonio y moda	10
3.1. Análisis léxico del vocabulario femenino en <i>Fortunata y Jacinta</i>	10
3.1.1. <i>Amor y matrimonio</i>	11
3.1.2. <i>Moda</i>	17
4. Conclusión	21
5. Lista de diccionarios y bases de datos consultados	23
6. Bibliografía	24

1. Introducción: realismo y lenguaje

El siglo XIX constituye una de las épocas sociales y políticas más agitadas de la historia de España, resultando un periodo especialmente negativo. Tras la Guerra de la Independencia (1808-18014), la restauración del absolutismo y la política aplicada por Fernando VII, se produjeron varios enfrentamientos políticos entre liberales y absolutistas. Esta etapa se distingue por las malas cosechas, por un gran atraso económico y por el afianzamiento de un sector principalmente agrario. Sin embargo, esta situación económica precaria cambia a causa de la industrialización y la consolidación del capitalismo (Martínez y Santamaría, 2006). A la sociedad estamental sucedió una sociedad de clases. Los enfrentamientos políticos entre conservadores y liberales afectaron no solo al ámbito económico, sino también al lingüístico-literario, donde se aprecian las consecuencias de esta nueva realidad. Tras el estilo grandilocuente, variado y exótico del Romanticismo, surge una nueva corriente estética y literaria: el Realismo. Los escritores realistas recurren a la observación de la sociedad y a la búsqueda de datos para hacer de la novela una obra verosímil. No obstante, reproducir exactamente la realidad por medio de la palabra no era una tarea sencilla, según Lapesa (1981: 440), «si se quería hacer de la novela auténtico reflejo de la vida, era necesario aguzar las posibilidades descriptivas de la lengua, acostumbrarla al análisis psicológico, y caldear el diálogo con la expresión palpitante del habla diaria».

Los novelistas realistas son optimistas respecto al lenguaje, lo consideran capaz de reflejar la realidad. Como parte de las características principales del estilo realista destaca el uso de vocablos del habla popular, el gusto por lo local y el empleo de voces y giros regionales (Lapesa, 1981: 442). En su afán por representar la realidad conforme a su entorno contemporáneo, los autores emplean diversos registros y niveles de la lengua para situar tanto a los personajes como a los lectores en un ambiente real. Según Abad Nebot (2008: 528), los novelistas del Realismo «tratan de reproducir el habla de los personajes –como medio de caracterización de los mismos, y para dar naturalidad a la expresión– [...] con lo cual son frecuentes los vulgarismos y las voces provinciales y dialectales». A ello se suman otros rasgos significativos, como las descripciones exactas de personajes y ambientes y el uso tanto del discurso directo como del discurso indirecto libre. El estilo natural, fluido y sobrio permite crear un retrato exacto de cada individuo, tanto de su prosopografía como de la etopeya. Aun así, las digresiones interminables y la excesiva

verbosidad hicieron que la prosa realista fuera considerada como un discurso desmesurado por sus detractores.

En definitiva, los autores realistas fueron maestros del lenguaje, reflejaron los rasgos diferenciadores del habla y crearon diálogos con una gran tensión dialéctica. Utilizaron el lenguaje «hablado y de todos los días» (Alatorre, 2002: 327) para penetrar en la condición humana como ningún estilo literario lo había hecho antes. Fueron muchos los autores que cultivaron la novela realista en la España del siglo XIX, desde Juan Valera y su *Pepita Jiménez* hasta *La Regenta* de Clarín. Entre todos, destaca la figura de Benito Pérez Galdós.

2. Benito Pérez Galdós y el lenguaje

Benito Pérez Galdós fue uno de los escritores más destacados y prolíferos del siglo XIX. Su trayectoria literaria, desde 1870 hasta 1915, fue extraordinaria y muy compleja –entre 1881 y 1889 escribió numerosas obras que el propio Galdós calificó como «novelas españolas contemporáneas»¹–. Sin embargo, resultaría más apropiado emplear el denominador «novelas madrileñas», ya que la ciudad de Madrid desempeña en ellas un papel determinante. Galdós refleja los rasgos propios de la estética realista; sus obras, en las que predomina la figura de un narrador omnisciente autorial, se caracterizan por un estilo preciso y por las descripciones minuciosas. Como él mismo afirma, observa e imita cuidadosamente la realidad con el fin de crear un universo novelesco real:

Imagen de la vida es la Novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de la raza, y las viviendas, que son el signo de la familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción (Galdós, 1897: 8).

Ahora bien, su rasgo más significativo es la importancia que otorga al lenguaje. Galdós pretende «devolver al lenguaje literario el aliento vital de la palabra hablada» (citado en Fernández, 2005). Esto es, defiende la naturalidad, reflejando en sus novelas las distintas hablas del pueblo español, desde la más culta y refinada hasta la de las capas sociales más bajas. Galdós presta especial atención a la forma en la que hablan las clases

¹ En 1897 Galdós «dejó establecida la clasificación definitiva de su obra según la conocemos hoy. La narrativa extensa quedó dividida en dos grandes grupos, los “episodios” y las novelas, estas últimas subdivididas a su vez en “novelas de la primera época” y “novelas españolas contemporáneas”» (citado en López, 2005: 356).

populares en España, sobre todo en Madrid. Describe de forma exacta la vida de la sociedad madrileña de la segunda mitad del siglo XIX, empleando un lenguaje familiar para introducir a los lectores en un entorno verosímil. Una de las aficiones principales de don Benito era escuchar a la gente y mezclarse en sus conversaciones, y así lo escribe en una carta dirigida a un amigo citada por Clarín:

Más que toda lectura me gusta acercarme a *un* grupo de amigos, *oír* lo *que* dicen o hablar con una mujer o presenciar una disputa o meterme en una casa de vecindad entre el pueblo o ver errar un caballo, oír los pregones de las calles o un discurso del diputado R. S. P. o de X., el yerno de Z (citado en Lassaletta, 1974: 12).

En definitiva, sus «novelas españolas contemporáneas» reflejan una gran variedad de registros de la lengua. En relación a esto, se puede afirmar que su obra maestra es *Fortunata y Jacinta*². Publicada en 1887, da cuenta de las variedades diafásicas de la sociedad madrileña. Los personajes reflejan el lenguaje típico de la clase a la que pertenecen. Por un lado, se encuentran las figuras de la alta clase social, que han recibido una educación universitaria y manifiestan un lenguaje culto, como Maximiliano Rubín, el esposo de Fortunata. Este joven «raqúitico, de naturaleza pobre y linfática» (*FJ*: 252) no solo tiene un estilo apropiado, sino que conoce varios tecnicismos farmacológicos, como *sulfato de atropina* (*FJ*: 632), *percloruro de hierro* (*FJ*: 854) y *ergotina* (*FJ*: 854). Del mismo modo, destaca la figura de Juanito Santa Cruz, guapo e inteligente, maneja el arte de hablar con elocuencia, pues «por lo bien que decía las cosas y la gracia de sus juicios, aparentaba saber más de lo que sabía, y en su boca las paradojas eran más bonitas que las verdades» (*FJ*: 16). Este joven apuesto es capaz de cambiar de registro según la situación, como en su viaje de novios con Jacinta, un entorno acogedor en el que emplea una «porción de expresiones cariñosas y de íntima confianza de amor que hasta entonces no había pronunciado nunca» (*FJ*: 69), recurriendo a «tonterías y chiquilladas empalagosas, dichas de la manera más grave del mundo» (*FJ*: 69), como *¿me quieles?* (*FJ*: 69) y *chí* (*FJ*: 71). También Jacinta, «una chica de prendas excelentes, modestita, delicada, cariñosa y además muy bonita» (*FJ*: 64), domina adecuadamente el lenguaje, aunque, en ocasiones, utilice expresiones populares intencionadamente.

Por otro lado, en la clase más baja del pueblo, Galdós describe un lenguaje tradicional lleno de popularismos y vulgarismos. De hecho, el estilo coloquial y el vulgar hacen de *FJ* una de las novelas más especiales del siglo XIX. Tras una larga observación de las gentes del pueblo de Madrid y una minuciosa búsqueda de datos, Galdós trasladó

² Benito Pérez Galdós (2020): *Fortunata y Jacinta*, Barcelona: Espasa Calpe. A partir de ahora *FJ*.

cuidadosamente a su obra el lenguaje vulgar y «coloquial que otros se encargaban de combatir» (Lassaletta, 1974: 12).

2.1. El lenguaje coloquial y el vulgar

El lenguaje coloquial es una variedad pintoresca, de gran espontaneidad, utilizada en ocasiones ordinarias y en círculos familiares y amistosos. Sin embargo, en *FJ* algunos personajes, como Fortunata, emplean este estilo de forma natural en cualquier situación. A pesar del intento de los de Rubín, la familia de su esposo, por convertirla en una señora de modales finos, Fortunata no está dispuesta: «yo no me civilizo, ni quiero; soy siempre pueblo» (*FJ*: 445). Con el fin de reflejar la realidad de forma verosímil, Galdós mezcla la modernidad, la élite y lo popular. Según Lassaletta (1974: 14), el registro coloquial en *FJ* se percibe «en multitud de expresiones y vocablos intraducibles a otros idiomas, fundados muchas veces en alusiones metafóricas». Destacan el empleo impersonal de *uno* en lugar de la primera persona gramatical: «quién diría que en medio de la calle podía uno» (*FJ*: 75); la negación afectiva y categórica: «usted mismo no lo cree ni en sueños» (*FJ*: 192); y las metáforas e hipérbolos coloquiales: «ni aun ofreciendo por ellas un ojo de la cara» (*FJ*: 742).

El carácter afectivo del lenguaje popular se caracteriza por manifestar sentimientos y opiniones. En la obra, resaltan las interjecciones con un valor únicamente expresivo, como «¡Vaya!» (*FJ*: 65); los adjetivos y adverbios valorativos: «timadora, embustera, comedianta» (*FJ*: 838); las repeticiones para transmitir mayor intensidad: «he estado loco, loco perdido» (*FJ*: 847); la ordenación subjetiva de la oración: «acostarme yo, yo... cuando tengo que contarte tantas cosas» (*FJ*: 88); el empleo de metáforas e hipérbolos coloquiales: «un ojo de la cara» (*FJ*: 742), «meter los dedos en plato ajeno» (*FJ*: 838), «judías con más babas que un perro tiñoso» (*FJ*: 613), etc.; y las argumentaciones basadas en la propia autoridad: «créetelo porque te lo digo yo» (*FJ*: 394).

Otro aspecto destacable de este estilo es su capacidad de transmitir fines concretos e inmediatos. Es un lenguaje expresivo, práctico y económico que utiliza la elipsis como recurso. De hecho, el conocimiento del contexto compartido por los personajes permite omitir segmentos sintácticos: «yo... cuando usted lo dice... En fin... la verdad, mi cabeza, anda, *talmente*, así un poco ida» (*FJ*: 199). Es una lengua poco elaborada, espontánea, un discurso coloquial en el que abunda el empleo de muletillas desprovistas

de significado: «bueno, te lo diré» (*FJ*: 76), «pues como te decía, habló Castelar» (*FJ*: 240); y el uso de palabras “comodín”: «si en estas cosas no hay más que ponerse a ello» (*FJ*: 120). Con esta intención, Galdós utiliza vocablos y expresiones como «comer pan» ‘vivir’ (*FJ*: 534), «dar la cara» ‘disgustar’ (*FJ*: 665), «enderezar» ‘despertar’ (*FJ*: 868), «cursi» (*FJ*: 649), «so asqueroso» (*FJ*: 613), «celemín de peinetas» (*FJ*: 613), «choza» (*FJ*: 617), etc.

Con todo, no debe confundirse lo popular con el uso inapropiado de la lengua por el desconocimiento de las normas gramaticales. El estilo vulgar es propio de hablantes incultos, como José Izquierdo, el tío de Fortunata, que distorsiona constantemente el lenguaje, o Mauricia la Dura, una mujer «singularísima, bella y varonil» (*FJ*: 375) con la que Fortunata coincide en su ingreso a Las Micaelas, un convento destinado a la corrección de mujeres. Este personaje se distingue por usar un «lenguaje vulgarísimo que revela una naturaleza desordenada, con alternativas misteriosas de depravación y de afabilidad» (*FJ*: 375).

En el campo fonético, son muchos los rasgos que pertenecen al ámbito vulgar, como la simplificación de diptongos, sinéresis y sinalefas: «mirosté», «le digo asté», «endivido» (*FJ*: 170); la pérdida de las consonantes intervocálicas /r/, /g/ o /d/: «paicerse» (*FJ*: 170), «aujeritos» (*FJ*: 664), «estanpía» (*FJ*: 377); y la confusión de las vocales posteriores /o/ y /u/ en «republicanos» (*FJ*: 171) o «gubernación» (*FJ*: 172). Destacan varias incorrecciones morfológicas, como la supresión de algún sonido al inicio de un término en «yeciones» (*FJ*: 613) o en «leitoral» (*FJ*: 171). Hallamos también casos de prótesis: «aluego» (*FJ*: 170), «allego» (*FJ*: 171), explicables, como ha señalado Fernández (2005: 5), por la tendencia de la lengua vulgar a añadir una *a*- protética. Otro rasgo característico es el empleo de arcaísmos morfológicos, como «dimpués» (*FJ*: 170). Por último, respecto al léxico, *Fortunata* y *Jacinta* refleja copiosos vulgarismos, como «rimpuesta» (*FJ*: 537), «desapartaísos» (*FJ*: 159) y «cualisquiera» (*FJ*: 162).

2.2. Lenguaje popular madrileño

Como ya ha sido señalado, en *FJ* destaca el lenguaje popular madrileño. Esta lengua de Madrid, que Galdós pone en boca de las clases sociales más bajas, es tan inferior, grosera y cruda como graciosa. Él mismo afirma: «las crudezas del estilo popular [...] cuando no son muy groseras, estas fórmulas de hablar hacen gracia, como caricaturas que

son del lenguaje» (FJ: 69). La variedad madrileña reflejada en FJ se caracteriza por una pronunciación defectuosa, aunque no es uniforme y presenta las particularidades propias de la lengua hablada en los ambientes más modestos, pudiéndose observar rasgos de la pronunciación andaluza y aragonesa. De Fortunata sabemos que «las eses finales se le convertían en *jotas* [...] y se comía muchas sílabas» (FJ: 277). El propio narrador explica la influencia que ejercen el andaluz y el aragonés en la lengua popular matritense:

Por los ventanuchos abiertos salía, con el olor a fritangas y el ambiente chinchoso, murmullo de conversaciones dejosas, arrastrando toscamente las sílabas finales. Este modo de hablar de la tierra ha nacido en Madrid de una mixtura entre el deje andaluz, puesto de moda por los soldados, y el dejo aragonés, que se asimilan todos los que quieren darse aires varoniles (FJ: 158).

Otro de los rasgos constituyentes del lenguaje popular madrileño es la adopción de términos propios de la jerga criminal y de voces del caló (Fernández, 2005: 7). El discurso galdosiano está lleno de palabras gitanas y de términos de malhechores de orígenes muy diversos, como «murcia» (FJ: 90) en el sentido de ‘ladrona o ratera’, «estaribel» (FJ: 170) para referirse a la ‘cárcel’ y «alilao» (FJ: 394), que significa ‘atontado’³.

Por otra parte, el lenguaje decimonónico del Madrid popular adopta también varias voces de la lengua culta. Estos términos cultos vienen definidos por la imposibilidad de ser pronunciados y entendidos adecuadamente (Onís, 1949: 355). Ante la dificultad de su articulación, los personajes populares los transforman adecuándolos a su propio sistema fonético. En este sentido, destaca Fortunata, pues «no había fuerza humana» que le hiciera decir *fragmento*, *magnífico*, *enigma* (FJ: 277) y otras palabras usuales. Su escasa educación hace que desconozca el significado de numerosos conceptos, por ejemplo, «vino a entender que inmuebles es lo mismo que decir árboles» (FJ: 352). Con el fin de enmendar estas incorrecciones, su esposo, Maxi, adopta el papel de maestro y corrige sus errores, muy comunes en las clases bajas de Madrid.

No se dice *diferencia*, sino *diferencia*. No se dice *Jacometrenzo*, ni *Espiritui Santo*, ni *indiligencias*. Además *escamón* y *escamarse* son palabras muy feas, y llamar *tiologías* a todo lo que no se entiende es una barbaridad. Repetir a cada instante *pa chasco* es una costumbre muy fea (FJ: 277).

Otra peculiaridad del lenguaje coloquial es la tendencia a exagerar la intensidad de lo que se desea expresar para dar énfasis (Onís, 1949: 358), utilizando distintos mecanismos, como el empleo de los verbos «quita» y «dale» para mostrar desacuerdo ante lo que otro ha dicho: «mentira... ¿yo? Quita allá, enredadora» (FJ: 271); «¡Dale, bola!... [...] Si no es eso» (FJ: 564); el uso de fórmulas de carácter exagerativo: el empleo de sufijos

³ Los significados han sido extraídos de Joseph A. Fernández (2005: 7-8).

aumentativos en términos como «fisgona» (FJ: 71), «viciosona» (FJ: 309) o «buenazo» (FJ: 518); la utilización de expresiones comparativas: «el bigote como la pura plata» (FJ: 534); la inclusión de exclamaciones religiosas que indican asombro: «¡Ave María Purísima, qué precocidad!» (FJ: 205); y el recurso a locuciones figurativas que subrayan una cualidad o acción como *a boca de jarro*: «me hablaron... así, a boca de jarro» (FJ: 20) o *a carta cabal*: «yo quiero ser honrada a carta cabal» (FJ: 536). El habla popular galdosiano, natural y tradicional, destaca también por el uso de modismos: «patatín patatán» (FJ: 405), «por zancas y barrancas» (FJ: 558), «mosquita muerta» (FJ: 721), y dichos proverbiales: «ay, olé» (FJ: 271) o «la canción de la Lola» (FJ: 605).

Para concluir, es preciso mencionar la relación entre la lengua popular y la culta en Madrid. En el siglo XIX, la clase social más elevada comienza a mezclarse con la más baja, imitando las costumbres, las formas y la lengua del pueblo. Como consecuencia de la mezcla lingüística de distintos estratos sociales, nace el argot madrileño que, según Onís (1949), consiste en la adopción de palabras y giros populares. Este rasgo tiene también su representante en la novela: Juanito Santa Cruz, un donjuán poseedor del arte de agradar que embauca a Fortunata. Este joven adquiere ciertas peculiaridades lingüísticas tras frecuentar los barrios más bajos de Madrid: «daba a la *elle* el tono arrastrado que la gente baja da a la *y* consonante; y se le habían pegado modismos pintorescos y expresiones groseras que a la mamá no le hacían maldita gracia» (FJ: 60).

No obstante, dado que la novela gira en torno al devaneo amoroso entre Fortunata y Juanito Santa Cruz, es en el ámbito sentimental donde se aprecian los rasgos lingüísticos populares de forma más evidente. De hecho, el lenguaje de la obra se caracteriza por poseer «gran riqueza de palabras y giros para insinuar los sentimientos de afecto y desafecto» (Onís, 1949: 361). Son muchos los casos en los que las palabras que significan ‘niñez’ o ‘pequeñez’ se aplican afectuosamente a personas de mayor edad: «nene» (FJ: 14), «niña mía» (FJ: 444), «hijita de mi alma» (FJ: 503). Destaca también el uso de nombres de animales con sentido cariñoso: «te quiero más, cielito, paloma» (FJ: 88). Predominan los términos afectivos que subrayan las cualidades morales de los personajes, como la expresión «salada» (FJ: 670), para dar cuenta del desparpajo de Fortunata, y el adjetivo «bendito» (FJ: 165), para resaltar la sencillez y la bondad de José Ido del Sagrario, un personaje falto de juicio que se cree corredor de publicaciones nacionales. Son frecuentes las locuciones verbales que denotan cariño, como «comérsele a besos» (FJ: 14), «caérsele la baba» (FJ: 222), «hacer el amor» (FJ: 550), etc. Sin embargo, la

forma de expresión amorosa más frecuente se expresa por medio de los diminutivos *-ito*, *-illo*, *-uelo* e *-in*. Estos sufijos reflejan afección cuando se añaden a nombres propios y a términos que designan cualidades: «pillín» (FJ: 89), «Jacintilla» (FJ: 649) y «tontín» (FJ: 737), y refuerzan el valor de las palabras cariñosas: «niñita de mi alma» (FJ: 512). Por último, en su tendencia a exagerar, el pueblo duplica los diminutivos para intensificar el significado afectuoso, por ejemplo en «chiquirrininas» (FJ: 28) o en «chiquitito» (FJ: 868).

3. Aspectos del mundo femenino a través del lenguaje: amor, matrimonio y moda

La obra nace en el seno de la sociedad burguesa patriarcal de la época de la Restauración. Como consecuencia de las grandes transformaciones económicas y políticas, se producen numerosos cambios de costumbres y de valores sociales y morales. Sin embargo, en una sociedad que adoctrina a las mujeres para desempeñar un determinado papel, la distribución genérica de roles resulta evidente. Los varones, figuras dominantes, se ocupan de la vida pública, mientras que la privada corresponde al mundo femenino. En esta estructura patriarcal, «la verdadera misión de la mujer es ser compañera del hombre, madre de familia y guía y sostén de sus hijos» (Servén, 2003: s.p.).

3.1. Análisis léxico del vocabulario femenino en *Fortunata y Jacinta*

La novela aborda varios temas existenciales de la vida cotidiana femenina decimonónica –la moda, el amor y el matrimonio–, convirtiéndose en un eficaz testimonio de la interrelación entre el entorno del personaje y su vocabulario: hay dos sexos y por lo tanto, dos lenguajes. La política, el comercio y el honor son los temas principales de los hombres; las cuestiones relacionadas con la maternidad, los amoríos y la moda pertenecen a las mujeres. Galdós despliega una gran variedad de palabras propias de esos ámbitos utilizadas habitualmente por las clases medias-acomodadas y por las clases sociales más bajas, destacando los términos puestos en boca de los personajes del estrato más popular.

Así pues, el propósito principal del siguiente apartado es analizar algunos de los términos coloquiales más reseñables de las distintas realidades del mundo femenino. Para facilitar su estudio, he organizado el corpus léxico en dos campos semánticos: el primero contiene el vocabulario relacionado con el amor y el matrimonio; el segundo incluye las palabras vinculadas, directa o indirectamente, con la moda.

3.1.1. Amor y matrimonio

En *FJ* se entreteteje una relación amorosa complicada y pasional, en la que los celos, la desconfianza y los miedos desempeñan un papel principal, por eso son frecuentes términos y expresiones amorosas como *bribona*, *pichona*, *nena* y *mona*, entre otros.

El adjetivo *bribona* ‘pícaro’ (*DLE*, s.v. *bribón*) se emplea en varias ocasiones para designar a Fortunata. Procede del sustantivo *bribia*, ‘vida holgazana del mendigo o del pícaro’ (*DCECH*⁴, s.v. *bribón*); aparece por primera vez en el *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa*⁵ (1604) con el sentido de ‘mendigo’. En 1726, se registra en el *Diccionario de Autoridades*⁶ (1726-1739) para referirse a ‘la holgazanería y arte picaresca de los que fingen miseria, y hacen arenga de pobres’. Según el *DLE*, *bribia* es actualmente un término desusado. Sin embargo, como adjetivo, los numerosos casos del *CORDE* (s.v. *bribona*) dan cuenta de que ha sido utilizado frecuentemente en la literatura, manteniéndose vivo en la lengua, ya que el último registro data de 1975. En el caso de *FJ*, se emplea para referirse a las mujeres de forma despectiva: «esa mujer es una bribona» (*FJ*: 511).

La palabra *pichona* deriva del italiano *piccione* y este del latín tardío *PIPIO* (*DLE*, s.v. *pichón*); se trata de un vocablo afectivo coloquial utilizado como apelativo concerniente a personas. Se documenta por primera vez en 1788 (*Terreros*⁷, s.v. *pichona*), pero hasta 1853 no se registra en el *GDCLE*⁸ (s.v. *pichona*) como ‘epíteto que se da vulgarmente a las mujeres’⁹. Con este sentido, Maxi emplea *pichona* para apodar cariñosamente a Fortunata: «Tú, a todo di que sí, y luego haces lo que quieras, pichona» (*FJ*: 438).

Como en el caso anterior, *nena*, registrada en el *DLE* (s.v. *nene*) como una voz infantil, es un término afectivo coloquial para aludir a personas jóvenes o adultas. Según el *CORDE* (s.v. *nene*), se documenta por primera vez en 1765; no obstante, es en 1869 cuando la undécima edición del *DLE* registra el término como una ‘expresión de cariño para el que no lo es tanto, sobre todo en terminación femenina’. El vocablo *nena* es uno

⁴ *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de J. Corominas y J. A. Pascual.

⁵ Abreviado como *DCLEF*.

⁶ Citado como *Aut.*

⁷ *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*, citado como *Terreros*.

⁸ *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española*, abreviado *GDCLE*.

⁹ Según el *CORDE* (s.v.) este término aparece por primera vez en 1840 en el poema «El Diablo Mundo» de José de Espronceda.

de los más utilizados en *FJ*¹⁰; de hecho, Juanito Santa Cruz lo emplea a menudo para referirse tanto a Jacinta como a Fortunata: «mi adorada nena» (*FJ*: 88), «nena, ven acá» (*FJ*: 225), «adelante, nena» (*FJ*: 442). Se trata de una palabra actual, cuya última mención en el *CORPES* (*s.v. nena*) data del año 2015.

Otro término interesante es *churumbé*, que según el *DLE* (*s.v. churumbel*) proviene de la jerga gitana. Sin embargo, el *DLF*¹¹ (*s.v. chalemie*) explica su procedencia del francés arcaico *chalemie* ‘flauta de caña’ por el parecido entre el instrumento musical y el órgano sexual masculino. Tras su generalización, se comenzó a utilizar como sinónimo de ‘niño’ y no para designar una parte del cuerpo. Aparece por primera vez en el *DLE* de 1927 y no es registrado en el *CREA* (*s.v. churumbel*) hasta 1978. La grafía del término manifiesta la influencia de la modalidad lingüística andaluza en el habla madrileña a través de uno de los rasgos fonéticos andaluces más habituales: la pérdida de determinadas consonantes finales: /churumbé/ por /churumbel/. En *FJ*, es empleado de forma cariñosa por el tío de Fortunata, José Izquierdo, un «chalán, tratante en trigos, revolucionario y jefe de partidas» (*FJ*: 173) cuando se dirige a su sobrino: «¿Quién te quiere a ti, churumbé?» (*FJ*: 183).

Del verbo rural vulgar *chufiar*, y este del latín dialectal *SUFILRĒ*, deriva *cuchufleta*¹² (*DCECH*, *s.v. chufa*). Este término, que se registró por primera vez en la edición del *DLE* de 1780¹³, es una forma coloquial que significa ‘broma, chanza, indirecta, dicho de zumbos’ (*GDCL* *s.v. cuchufleta*). Con este valor, los hombres de la novela utilizan distintas *cuchufletas* para coquetear con Fortunata: «muchos se le ponían al lado y le pedían permiso para acompañarla, diciéndole mil *cuchufletas*» (*FJ*: 527).

A diferencia de Fortunata, Jacinta es una joven «con más gracia que belleza, lo que se llama en lenguaje corriente una mujer *mona*» (*FJ*: 65). El adjetivo *mona*¹⁴ se registra por primera vez en 1495 en el *Vocabulario español-latino* de Nebrija con el significado de ‘simio’ y no aparecerá con el sentido de ‘persona bien puesta, agradable y chistosa’ hasta las postrimerías del siglo XVIII en el diccionario de Terreros. A pesar de los 448 casos que recoge el *CREA*, solo una minoría se emplea con el sentido de mujer ‘hermosa,

¹⁰ El *CORDE* recoge 20 casos de la novela.

¹¹ *Dictionnaire de L’Académie Française*, citado *DLF*.

¹² ‘Chufeta’, de *chufa* ‘burla, mofa, mentira’ (*DLE*, *s.v. chufeta* y *chufa*).

¹³ ‘Dicho, ó palabras de zumba y chanza’ (*DLE*, *s.v. cuchufleta*).

¹⁴ ‘De aspecto agradable por cierto atractivo físico, por su gracia o por su arreglo y cuidado’ (*DLE*, *s.v. mona*).

bonita, muy graciosa y encantadora'¹⁵. Cuando retrata a Jacinta, una mujer juiciosa, virtuosa y domesticada que mantiene el decoro y las apariencias propias de la época (Jiménez, 2015: 73), Galdós emplea el término *mona* acompañado de algún sintagma preposicional celestial: «mona del cielo» (FJ: 622) o «mona del padre eterno» (FJ: 783). En vista de la bondad, dulzura, simpatía y cortesía de Jacinta, Fortunata pretende convertirse en una generosa y modesta *mona* del cielo: «¿No lo sabe?... Soy ángel... yo también... *mona del cielo*» (FJ: 878).

La palabra *camaraíta* ‘persona que acompaña a otra y come y vive con ella’ (DLE, s.v. *camarada*) proviene de ‘cámara’, aludiendo a quienes suelen dormir en una misma alcoba. El *GDCL* (s.v. *camarada*) matiza que su uso es frecuente entre soldados, estudiantes, criados y artesanos; en cambio, Jacinta y Juanito Santa Cruz lo utilizan de forma cariñosa en un contexto íntimo: «Párese usted un poco, *camaraíta*» (FJ: 511). Aparece por primera vez en 1604 en el *DCLEF* con el único sentido de ‘compañía’; ya en la edición del *DLE* de 1780 se define como ‘el que anda en compañía con otros tratándose con amistad y confianza’. A partir de ese momento, todos los diccionarios incluyen ambas acepciones. Destaca también la grafía, *camaraíta*, que, al igual que *churumbé*, presenta la influencia del habla andaluza, perceptible aquí en la pérdida de la -d- intervocálica. De las tres entradas del *CORDE* (s.v. *camaraíta*) en las que se emplea esta grafía, dos pertenecen a *FJ*.

No obstante, no todos los términos relacionados con el amor y el matrimonio son tiernos y cariñosos. En el conflicto amoroso que narra la novela, Fortunata resulta embarazada y será abandonada por Juanito Santa Cruz. De hecho, la mayoría de las *trapisondas* de la obra giran en torno a este personaje, un señorito burgués, un *dandi* acomodado, un *pillo* que se caracteriza por sus fechorías amorosas.

De *trapisondas*¹⁶ sabemos que es un término coloquial que significa ‘bulla o riña con voces o acciones’. Como señala el *DCECH* (s.v. *trapisonda*), su origen se relaciona con el Imperio de Trapisonda¹⁷, muy popular en los libros de caballerías y en el *Quijote*. Precisamente por el ambiente de esos libros y por su aparente relación

¹⁵ *GDCL* (s.v. *mono, na*).

¹⁶ *DLE* (s.v. *trapisonda*).

¹⁷ Los casos del *Corpus del Diccionario histórico de la lengua española* (s.v. *trapisonda*) se refieren al Imperio de Trapisonda hasta 1737.

con *trápala*¹⁸ y *trapaza*¹⁹, tomó sus acepciones actuales. El *DLE* afirma en su edición de 1884 que proviene «de la ciudad de Trebisonda» (Asia Menor), aunque en 1899 ya sugiere que puede provenir de *trápala*. Estas asociaciones hicieron que *trapisonda* tomara la acepción de ‘embrollo, enredo’ a mediados del siglo XIX.

El término coloquial *gatuperio* ‘embrollo, enjuague, intriga’ se recogió por primera vez en el *DCVS*²⁰ de 1734 para referirse a una ‘mezcla de diversos licores’²¹. Con el sentido de ‘enredo’ no aparece hasta 1825, cuando Núñez de Taboada lo incluye con la acepción familiar de ‘embrollo’²². Los registros del *CREA* y del *CORDE* son bastante escasos, lo que nos lleva a pensar que *gatuperio* ha sido una palabra poco empleada; el último caso del *CORPES* data del año 2009, de forma que, a día de hoy, se trata de una palabra en desuso.

El adjetivo coloquial *pillo* (*GDCL*, s.v.) se refiere a ‘un pícaro refinado, que no tiene crianza, ni instinto alguno de honradez’. Para el *DLE* (s.v.), proviene del verbo *pillar*, del italiano *pigliare*. Aparece por primera vez en 1758 (*CORDE*, s.v.) con el significado de ‘persona pícaro y hábil para engañar a los demás’²³, aunque no se recogerá en un diccionario hasta el año 1788²⁴. Juanito Santa Cruz es un «vicioso y discreto, sibarita y hombre de talento» (*FJ*: 129) que se aprovecha de Fortunata y engaña a Jacinta. De hecho, esta última no duda en utilizar este adjetivo para calificarle: «tú serías un simple si no fueras también un solemnísimo pillito» (*FJ*: 511). En la actualidad, *pillo* se sigue empleando, puesto que el último caso que recoge el *CORPES* (s.v.) data del año 2020.

El anglicismo *dandi*, del inglés *dandy*, se introduce en el siglo XVIII para designar al hombre que ‘alardea de finura y presta al traje mayor atención de la debida’ (*DGTH*²⁵, s.v. *dandy*). Varios factores externos, como la prensa, la industria, la moda y la música favorecieron la entrada de anglicismos (Medina, 2004: 11). Este vocablo aparece por primera vez en el *DGTH* de 1918 con la grafía inglesa *dandy*. En 1927, la Academia registra la versión castellanizada en el *Diccionario manual e ilustrado de la lengua*

¹⁸ ‘Embuste, engaño’ (*DLE*, s.v.).

¹⁹ ‘Fraude, engaño’ (*DLE*, s.v.).

²⁰ *Diccionario de la lengua castellana, en el que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad...* (s.v.), abreviado *DCVS*.

²¹ *Aut.* (s.v.): «La mezcla de diversos licores sin orden, arte o concierto, dessabrida al gusto».

²² *Diccionario de la lengua castellana, para cuya composición se han consultado los mejores vocabularios de esta lengua y el de la Real Academia Española* (s.v.).

²³ *DLE* (s.v.).

²⁴ *Terrerros* (s.v.): ‘lo mismo que gatuelo, ratero, ladroncillo, corta bolsas’.

²⁵ *Diccionario general y técnico hispano-americano*, abreviado *DGTH*.

española, una versión que ya había sido utilizada por Galdós. En vista de que Fortunata está enamorada de un *dandi*, Maxi intenta convertirse en uno. El joven boticario, ante su amor no correspondido, «se esmeraba en vestir bien y en atender a ciertos perfiles de que sólo se ocupaban los *dandis*» (FJ: 591). El primer caso del *CREA* consta de 1980, por lo que parece seguro que esta palabra se extiende a partir de la segunda mitad del siglo XX, de hecho, no aparece en el *Diccionario nacional* o *Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española* de 1853. Por lo demás, los numerosos casos del *CORPES*²⁶ reflejan que *dandi* es una expresión que se ha mantenido a lo largo del tiempo y que todavía hoy se utiliza frecuentemente.

Con respecto a *chachito* ‘persona que se halla en la juventud’²⁷, se trata de una abreviación de la palabra *muchacho* (*DLE*, s.v. *chacho*). Aparece por primera vez en 1614 en el *Viaje del Parnaso* de Miguel de Cervantes²⁸. En 1729 se registra en el *DCVS* con el sentido de ‘puesta en el juego del hombre’. Sin embargo, no es hasta el siglo XIX cuando el *DLE* recoge este término con la acepción familiar de ‘muchacho’. En la novela, Juanito Santa Cruz lo emplea de forma cariñosa en una de las conversaciones íntimas que mantiene con Refugio: «porque si lo hicieras, tu *chachito* se vería en el caso de cogerte» (FJ: 814). El *CORPES* (s.v. *chacho*) recoge esta palabra por última vez en el año 2004.

Por último, analizaremos algunas voces y locuciones relacionadas de manera indirecta con los enredos amorosos, como *hacer tilín*, *perdulario*, *pinturera*, *querindango*, *randa*, *refistolera* y *zaragata*.

La locución verbal coloquial *hacer tilín* ‘caer en gracia, lograr aprobación, inspirar afecto’ (*DLE*, s.v. *tilín*) se registró por primera vez en la obra de Eduardo Asquerino *Matamuertos y el Cruel: juguete andaluz en un acto y en verso* (*CORDE*, s.v. *tilín*). El último caso del *CORPES* (s.v. *tilín*) data del año 2019.

En cuanto a *perdulario* (*DCECH*, s.v. *perder*), deriva del verbo *perder*, y este de la voz latina PĒRDĒRE. Debido a su potencial semántico, la lengua ha ampliado el significado de muchos términos, de ahí que la palabra *perdulario*, registrada por primera vez en 1609 en el *Tesoro de las tres lenguas francesa, italiana y española* con el sentido de ‘perdido’, tenga a día de hoy tres acepciones diferentes. Según el *DLE* (s.v.), este adjetivo puede referirse a quien ‘pierde las cosas frecuentemente’, a una persona ‘sumamente descuidada

²⁶ El *CORPES* recoge 187 casos en 100 documentos entre 2001-2020.

²⁷ *DLE* (s.v. *muchacho*).

²⁸ *CORDE* (s.v. *chacho*).

en sus intereses o en su persona’ o a un ‘vicioso incorregible’. Galdós utiliza la última acepción para establecer una distinción entre Maxi, el esposo de Fortunata, y el resto de pretendientes: «¿Qué diferencia entre él y los perdularios en cuyas manos estuvo aquella pobrecita!» (FJ: 281).

Sobre *pinturera*, se suele decir de una persona ‘apuesta o graciosa’ (DLE, s.v. *pinturero*). Vicente Salvá recogió este adjetivo coloquial por primera vez con el sentido de ‘entremetido’ en el *Nuevo diccionario de la lengua castellana*; sin embargo, en 1884, la duodécima edición del DLE registra esta palabra para definir a ‘la persona que alardea ridícula y afectadamente de bien parecida, fina o elegante’. Tras un tenso encuentro con Jacinta, Fortunata no puede dejar de pensar en la mujer que está casada con su amado: «tu marido es mío y te lo tengo que quitar... Pinturera... santurrona... ya te diré yo si eres ángel o lo que eres» (FJ: 625).

De especial interés resulta la palabra *querindango*. Como hemos podido constatar, Galdós la utiliza en FJ, aunque no se documenta hasta 1985 en el DLE (s.v. *querindango*) para denominar a la ‘persona con la que se mantienen relaciones amorosas ilícitas’. Tiene su origen en la voz *querido*, a la que se ha añadido el sufijo *-ango* de forma humorística y despectiva. El CREA no recoge ningún testimonio y en el CORPES (s.v.) aparece por última vez en el año 2013.

Con respecto a *randa*, en 1611 Covarrubias²⁹ (s.v. *randa*) recoge esta voz como ‘cierta labor que se hace con la aguja, o con los bolillos, o entelar’. En 1705, Francisco Sobrino la incluye en el *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa*³⁰ con el significado de ‘cierto género de tela de seda transparente’. A partir de ahí, todos los diccionarios registran la palabra *randa* como una tela de ‘adorno que suele ponerse en vestidos y ropas’ (DLE, s.v.). Como ‘ratero, granuja’ no aparece hasta la decimocuarta edición del DLE (s.v.). Refiriéndose a Juanito Santa Cruz, el propio narrador indica que «lo mismo puede pasar por un randa que por un señorito disfrazado» (FJ: 62). Como sinónimo de ‘granuja’, el CORPES (s.v.) solo registra esta voz en la obra *Desde la última vuelta del camino: memorias*, de Pío Baroja, y en la *Introducción a la Lexicografía moderna*, de Julio Casares; en el resto de casos se emplea para hacer referencia a un tipo de tela.

²⁹ *Tesoro de la lengua castellana o española*, citado como *Covarr.*

³⁰ Abreviado DNLEF.

La voz *refistolera* se documenta por primera vez en 1895 en el *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana*³¹ de Elías Zerolo (s.v. *refistolero*) con el sentido de ‘metomentodo’; sin embargo, el *DLE* (s.v. *refistolero*) recoge esta palabra como un adjetivo coloquial venezolano que significa ‘amiga de novedades’. En *FJ*, el término se emplea para referirse a Papitos, una joven criada que tiene la costumbre de meterse donde no la llaman. Los tres casos que aparecen en el *CORDE* (s.v. *refistolera*) corresponden a Galdós.

Por último, *zaragata* ‘gresca, alboroto, tumulto’ es un coloquialismo (*DLE*, s.v. *zaragata*). Los primeros diccionarios que lo registran, el *GDCLE* de Domínguez y el *Diccionario enciclopédico de la lengua española* de Gaspar y Roig, lo recogen con la única acepción de ‘gresca, riña o reyerta’. Cuando Fortunata descubre que su amiga Aurora es la nueva amante de Juanito Santa Cruz, se arma una auténtica «zaragata [...] un dramático suceso» (*FJ*: 839). Sin embargo, en 1985 el *DLE* (s.v.) introdujo un nuevo significado, ‘el que entre un número y otro de circo efectúa payasadas, entorpeciendo el trabajo de los demás’. A pesar de esta nueva acepción, es bastante más habitual emplear la palabra como sinónimo de ‘gresca’ y así lo recogen los últimos casos del *CORPES* (s.v.).

3.1.2. Moda

Como consecuencia del afrancesamiento de las costumbres españolas, que comenzó en el siglo XVIII y culminó a mediados del XIX, numerosos galicismos pasaron a formar parte del universo lingüístico de la lengua castellana. Galdós introduce en *FJ* un amplio abanico de voces que giran en torno a las últimas tendencias de la moda decimonónica concernientes a las telas, la indumentaria y las tendencias de la sastrería. A continuación, se analizan algunos de los términos que emergen ante la necesidad de nombrar las nuevas realidades de la vestimenta, como *pardessus*, *polisón*, *crochet*, *chic* o *carmesí*.

El *pardessus* (*DLF*, s.v.) es ‘un abrigo que los hombres usan sobre otras prendas para protegerse del frío’. Aparece por primera vez en 1895 en el *DELIC* con el significado de ‘sobretudo’, no con la grafía francesa, sino con la forma castellanizada *pardesú*. En 1918, el *DGTH* recoge el galicismo *pardessus* para referirse únicamente a Juan María, un jurisconsulto francés [*sic.*]. Así pues, podría decirse que ya en el siglo XX esta palabra

³¹En adelante *DELIC*.

había caído en desuso. Ni el *DLE* ni el *CORPES* recogen este término; el *CREA* (s.v. *pardessus*) contiene un único caso que pertenece a *FJ*: «Jacinta se puso su abrigo, sayo o *pardessus* color de pasa» (*FJ*: 152).

El *polisón* es un ‘armazón que, atado a la cintura, se ponían las mujeres para que abultasen los vestidos por detrás’ (*DLE*, s.v.). Esta palabra tiene un origen bastante confuso. Según el *DCECH* (s.v. *polizón*), el término francés *polisson* tiene varias acepciones: ‘el que se introduce sin autorización en algún lugar’, ‘niño travieso’ o ‘persona impertinente’. Parece que el vocablo procede de la misma voz foránea en el sentido de ‘vestido inmodesto, travieso, liviano’. A pesar de que el primer caso del *CORDE* (s.v. *polisón*) data del año 1833³², no se registra esta palabra en el *DLE* (s.v. *polisón*) hasta 1917. Siguiendo las últimas tendencias, Jacinta se vestía «con los más bonitos y los más nuevos arreos de la moda» (*FJ*: 21). Su atuendo estaba compuesto por «el sombrero, luego el abrigo, después el cuerpo, la falda y el *polisón*» (*FJ*: 85).

Otro término destacable es *crochet*, ‘proceso de creación de tejido de lana o hilo con aguja de ganchillo’³³. De acuerdo con el *NLLE* (s.v.), la grafía francesa *crochet* se mantiene hasta principios del siglo XX. Así lo emplea Galdós: «El sofá y sillería tenían forro de *crochet* a estilo de casa de huéspedes» (*FJ*: 307). Sin embargo, a partir de 1927, cuando la Academia lo recoge por primera vez como *croché*, todos los diccionarios presentarán la grafía española. El *CREA*, el *CORDE* y el *CORPES* recogen ambas grafías, lo que nos lleva a pensar que la grafía francesa y la española se han utilizado indistintamente. Ahora bien, el *DLE* solo registra la voz *croché*, por lo que a día de hoy parece más adecuado utilizar esta adaptación gráfica.

De origen francés es también el adjetivo *chic*, ‘elegante, distinguido, a la moda’, que puede emplearse también como sustantivo, sinónimo de ‘elegancia’, ‘distinción’ (*DLE*, s.v. *chic*). Galdós subraya que Fortunata «tendría todas las cualidades que quisiera; pero lo que es *chic* no tenía» (*FJ*: 520). Se registra por primera vez en 1895 en el *DELIC*, pero no aparece en el *DLE* hasta 1927 como una voz francesa equivalente a ‘gracia, elegancia’. El galicismo *chic* ha sido uno de los más empleados a lo largo del tiempo, como constatan los numerosos casos recogidos en el *CREA* y en el *CORDE*³⁴. La última concordancia del

³² Mariano José de Larra (1809-1837): *El mundo todo es máscaras. Todo el año es carnaval*.

³³ Fundéu BBVA, “Glosario de la moda” (s.v. *crochet*) (15 de junio de 2019).

³⁴ El *CREA* recoge 147 casos y el *CORDE* otros 139.

CORPES (s.v.) es del año 2020, de forma que *chic* es una expresión utilizada habitualmente y plenamente asimilada en la lengua española.

Según el *DLE* (s.v.), *carmesí* ‘color rojo grana’ procede del árabe hispánico *qarmazí*. Ahora bien, la forma del castellano actual no proviene directamente del árabe, sino probablemente del catalán *carmesí* (*DCECH*, s.v. *carmesí*). Aparece por primera vez en 1495 en el *Vocabulario español-latino* de Nebrija, aunque el *DLE* (s.v.) no lo recogerá hasta 1729.

Más allá de los colores, las prendas y los adornos, Galdós despliega en su obra una gama de tejidos y una variada representación de las telas más novedosas del comercio matritense del siglo XIX. Relacionado con ello, destaca la figura de Baldomero Santa Cruz, dueño de «uno de los más reputados establecimientos de la corte en pañería nacional y extranjera» (*FJ*: 21) y continuador de las actividades comerciales que había comenzado su padre: «introdujo los famosos *Sedanes* para levitas y las telas que tanto se usaron del 45 al 55, aquellos *patencures*, *anascotes*, *cúbicas* y *chinchillas*³⁵ que ilustran la gloriosa historia de la sastrería moderna» (*FJ*: 22).

Según el *DLF* (s.v. *sedán*), el *sedán* es una ‘especie de sábana fina que se fabricaba en la ciudad de Sedán’, de forma que la tela tomó el nombre de la villa francesa, y así lo emplea Galdós: «su levita de paño negro, de lo mejor de Sedán» (*FJ*: 32). Este término, que se documenta por primera vez en 1705 en el *DNLEF* (s.v. *Sedán*) como ‘villa de Francia en la Provincia de Champaña’, no aparecerá con el significado de ‘paño’ hasta principios del siglo XX en el *DLE*³⁶. Los registros del *CREA* (s.v. *sedán*) y los del *CORDE* (s.v. *sedán*) son bastante escasos. La mayoría de los casos del *CORPES* (s.v. *sedán*) se refieren a un ‘automóvil de turismo de cuatro puertas’³⁷ y no a un tipo de tejido. La palabra *sedán* ejemplifica uno de los rasgos más característicos del léxico de la moda: el sincronismo. Los términos surgen ante la necesidad de designar nuevas realidades, por eso, cuando el «objeto desaparece deja la parte significativa sin el apoyo de su significado y el término queda obsoleto» (Alessandra, s.f.: 47). Este tipo de paño, que formó parte del sector textil matritense durante el siglo XIX, es hoy poco utilizado. Otro ejemplo ilustrativo de la fugacidad del vocabulario indumentario es *patencure*, un término que no está registrado ni en los grandes diccionarios franceses ni en los españoles (López

³⁵ Las cursivas son mías.

³⁶ ‘Paño que se fabrica en la ciudad francesa del mismo nombre’ (*DLE*, s.v. *sedán*).

³⁷ *DLE* (s.v. *sedán*).

Jiménez, 1994: 150), por lo que podemos deducir que la impopularidad del tejido ha hecho de *patencure* un término obsoleto.

La palabra *anascote* (*DLE*, s.v.) ‘tela delgada de lana, asargada por ambos lados, usada generalmente para mantos’ deriva del francés antiguo *anascot*. Según el *NTLLE*, se registra por primera vez en 1611 en el *OYELC*³⁸ con el sentido de ‘tela de lana’; sin embargo, no aparece ni en el *CREA* ni en el *CORDE*. Tampoco el *CORPES* recoge casos de *anascote* por lo que, aunque fue un término bien conocido en el siglo XIX, hoy podría considerarse una palabra poco común.

Otro tejido destacable es la *cúbica* ‘tela de lana, más fina que la estameña³⁹’, que se recoge por primera vez en 1837 en el *DLE* (s.v.). Hasta la vigésima edición de 1992, esta voz se registra con el único sentido de ‘tela de lana’. Las acepciones actuales del *DLE* (s.v. *cúbica*) no están relacionadas con un tipo de tejido, sino con las ciencias formales. A pesar de que el primer caso del *CORDE* (s.v. *cúbica*) data del año 1512, esta palabra no se documenta como una clase de tela hasta bien entrado el siglo XIX⁴⁰. El *CORPES* (s.v. *cúbica*) no recoge ningún caso en el que se utilice con el sentido de paño, por lo que se podría afirmar que el significado de este término ha cambiado a lo largo del tiempo.

Se entiende por *chinchilla* (*DLE*, s.v.) una prenda confeccionada con la piel del ‘mamífero roedor, propio de América del Sur’. El *CORPES* (s.v.) recoge por última vez esta palabra con el sentido de ‘piel de la chinchilla’ en 2020, por lo tanto es un término utilizado actualmente, un tejido de la sastrería del siglo XIX que actualmente se sigue considerando un producto sofisticado.

Relacionados con el mundo de la moda encontramos los galicismos *étalage* y *valenciennes*. Según el *DLF* (s.v.), *étalage* proviene del verbo *étaler* ‘exponer mercancía o productos destinados a la venta’ (*DLF*, s.v. *étaler*), de ahí que se refiera al hecho de ‘hacer, componer un escaparate’. Ante la llegada de abundantes cajas de novedades, los capitalinos debían mostrar las prendas de la forma más vistosa posible para llamar la atención de los clientes. Galdós señala que en Madrid «no saben poner escaparates [...] Los tenderos de aquí apenas tienen el arte de *étalage*, y en cuanto al arte de vender, pocos lo poseen» (*FJ*: 690). Ahora bien, *étalage* es también ‘la parte más abultada de un alto

³⁸ *Origen y etimología de todos los vocablos originales de la Lengua Castellana* de Francisco del Rosal, abreviado *OYELC*.

³⁹ ‘Tejido de lana, sencillo y ordinario, que tiene la urdimbre y la trama de estambre’ (*DLE*, s.v. *estameña*).

⁴⁰ Según el *CORDE* (s.v. *cúbica*), este término aparece por primera vez en 1852 en la obra «A Cecilia. Visita de tus amigas a un cuerpo de guardia», de José Somoza.

horno'. El *DLE* (s.v. *etalaje*) recoge el término con el único sentido de 'parte de la cavidad de la cuba de los hornos altos'. Ni el *CREA* (s.v. *etalaje*) ni el *CORDE* (s.v. *etalaje*) recogen ningún caso en el que haga referencia al montaje de un escaparate, por lo que podría decirse que *étalage*, que se adaptó a la grafía castellana *etalaje*, ha sufrido un cambio semántico, perdiendo una de sus acepciones. Otro término que refleja las tendencias de la moda procedentes de Francia es *valenciennes*, un 'encaje fino, fabricado en Valenciennes' (*DLF*, s.v. *valenciennes*). Se registró por primera vez en 1853 en el *GDCL* para referirse a la 'ciudad francesa'. De hecho, la voz *valenciennes* no aparece en ningún diccionario con la acepción de 'encaje'. El *DLE* no recoge este término, a pesar de ser uno de los encajes más utilizados entre los diseñadores, frecuente hoy en revistas especializadas como *Vogue*, *Elle* o *Glamour*. Respecto a la forma, esta palabra no ha sido adaptada a la grafía castellana, de ahí que se utilice la expresión 'encaje *valenciennes*'.

4. Conclusión

La verosimilitud, la exactitud y el estilo galdosiano hacen de *FJ* un reflejo veraz de la realidad lingüística madrileña decimonónica. En este sentido, el estudio de su léxico nos ha permitido comprender algunas de las cuestiones más interesantes en relación a las variedades lingüísticas de la lengua.

En primer lugar, Galdós muestra que varios aspectos formales, como el nivel de instrucción del hablante o su posicionamiento socioeconómico, influyen de forma decisiva en el panorama lingüístico. Los personajes de cierto estatus social, como Juanito Santa Cruz y Jacinta, evidencian la variedad más culta. De hecho, solo emplean el lenguaje coloquial de forma cariñosa en situaciones íntimas o de forma despectiva. Por otro lado, los personajes de los barrios matritenses más miserables, como Fortunata y su tío, José Izquierdo, se desenvuelven en una realidad lingüística popular llena de incorrecciones.

En segundo lugar, *FJ* atestigua que la lengua es un sistema dinámico agitado por modificaciones, pérdidas e incorporaciones. De hecho, el campo semántico amoroso de la novela ratifica que la variación es una propiedad fundamental de la lengua. El registro coloquial es en el que de forma más evidente se aprecia la volubilidad del vocabulario; en esta variedad se emplea un código poco elaborado que hace que el lenguaje sea más relajado y permisivo. Así pues, a través del registro coloquial, hemos podido observar

algunas de las modificaciones que se han producido a lo largo del tiempo: por un lado, la falta de generalización hizo que muchos términos populares amorosos, como *bribona* y *pichona*, dejaran de ser utilizados; sin embargo, otras palabras se emplearon con tanta frecuencia que han llegado a formar parte del caudal léxico actual. Este es el caso de *nená*, *churumbé*, *mona* y *pillo*. Por otro lado, el paso del tiempo provoca cambios semánticos; por ejemplo, hoy la voz *cuchufleta*, que en el siglo XIX significaba ‘broma’, no es más que una expresión cariñosa para los capitalinos. Otro ejemplo de la inestabilidad de la lengua es la evolución del campo semántico relacionado con la indumentaria, tan efímero y dependiente de las tendencias momentáneas. Los tejidos, los complementos y la vestimenta pasan de moda y desaparecen, reflejándose irremediabilmente en la lengua, pues, si no existe el referente, no hay necesidad de nombrarlo. Sin embargo, algunas prendas, colores y telas se han convertido en atemporales y las palabras que las nombran forman ya parte del vocabulario común del español.

En tercer lugar, el análisis de las voces seleccionadas ha evidenciado varios aspectos interesantes del caudal léxico del Madrid decimonónico. Más allá de la evolución de la grafía y de otras cuestiones formales, como el significado y el origen, el estudio nos ha permitido averiguar si los términos investigados pertenecen en la actualidad a la misma variedad diafásica que en el siglo XIX o no. Asimismo, hemos podido observar si las palabras fueron recogidas por primera vez en un diccionario en una época relativamente temprana o si, por el contrario, se introdujeron en el propio siglo XIX.

En definitiva, inscrito en la corriente realista, Galdós procura reflejar en su obra un panorama lingüístico variado, extenso y rico. Por tanto, *Fortunata y Jacinta* es una novela que abraza las distintas clases sociales y en la que quedan plasmadas sus variedades diafásicas, siendo la coloquial la más interesante. Además, la obra es un claro ejemplo de la relación entre la historia, la literatura y la lengua. Con todo, respecto al lenguaje, se podría decir que es tan realista como profunda y opulenta, lo que permite calificarla como una obra indispensable para el estudio de las variedades lingüísticas.

5. Lista de diccionarios y bases de datos consultados

- Aut.* = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1726-1739): *Diccionario de Autoridades* [en línea].
- CORDE* = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Corpus Diacrónico del Español* [en línea] <<https://bit.ly/3fckK5G>>.
- CORPES* = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Corpus del Español del Siglo XXI* [en línea] <<https://bit.ly/3vbdqNa>>.
- Covarr.* = COVARRUBIAS, S. DE (1611): *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Luis Sánchez [NTLLE].
- CREA* = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Corpus de Referencia del Español Actual* [en línea] <<https://bit.ly/3hMeqDm>>.
- DCECH* = COROMINAS, J. Y J. A. PASCUAL (1980-83): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols., Madrid: Gredos.
- DCLEF* = PALET, J. (1604): *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa [...]. Dictionnaire tres ample de la langue Espagnole et Françoise*, París: Chez Matthieu Guillemot [NTLLE].
- DCVS* = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1729): *Diccionario de la lengua castellana, en el que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]*, tomo II, Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro [NTLLE].
- DELIC* = ZEROLO, E. (1895): *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana*, París [NTLLE].
- DGTH* = RODRÍGUEZ-NAVAS Y CARRASCO, M. (1918): *Diccionario general y técnico hispano-americano*, Madrid [NTLLE].
- DLE* = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la Lengua Española* [en línea] <<https://dle.rae.es>>.
- DLF* = L'ACADÉMIE FRANÇAISE: *Dictionnaire de L'Académie Française* [en línea] <<https://bit.ly/349HXih>>.
- DNLEF* = SOBRINO, F. (1705): *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa*, Bruselas [NTLLE].
- GASPAR MARISTANY, J. Y J. ROIG OLIVERAS (1855): *Diccionario enciclopédico de la lengua española, con todas las voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y las Américas Españolas [...]*, tomo II, Madrid: Imprenta y librería de Gaspar y Roig [NTLLE].
- GDCLE* = DOMÍNGUEZ, R. J. (1846): *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española*, 2 vols., Madrid: Establecimiento tipográfico de Mellado. Disponible en <<https://bit.ly/2T0D3BW>>, en Alvar Ezquerra, M. (año en curso), *Biblioteca Virtual de la Filología Española (BVEFE): directorio bibliográfico de gramáticas, diccionarios, obras de ortografía, ortología, prosodia, métrica, diálogos e historia de la lengua* [en línea] <<https://bvfe.es/es/>> [25/02/2021].
- NEBRIJA, A. DE (1495): *Vocabulario español-latino*, Salamanca [NTLLE].
- NTLLE* = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* [en línea] <<https://bit.ly/3yxTeqz>>.

- NÚÑEZ DE TABOADA, M. (1825): *Diccionario de la lengua castellana, para cuya composición se han consultado los mejores vocabularios de esta lengua y el de la Real Academia Española*, 2 vols., París: Seguin [NTLLE].
- OYELC = ROSAL, F. DEL (1601-1611): *Origen y etymología de todos los vocablos originales de la Lengua Castellana*, Biblioteca Nacional de Madrid, manuscrito Ms. 6929 (siglo XVIII) [NTLLE].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Corpus del Diccionario histórico de la lengua española* [en línea] <<https://bit.ly/3vc120J>>.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1927): *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe.
- SALVÁ, V. (1846): *Nuevo diccionario de la lengua castellana, que comprende la última edición íntegra, muy rectificada y mejorada del publicado por la Academia Española, y unas veinte y seis mil voces, acepciones, frases y locuciones, entre ellas muchas americanas [...]*, París [NTLLE].
- Terreros = TERREROS Y PANDO, E. DE (1788): *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana [...]*, tomo III, Madrid: Viuda de Ibarra [NTLLE].
- VITTORI, G. (1609): *Tesoro de las tres lenguas francesa, italiana y española*, Ginebra: Philippe Albert & Alexandre Pernet [NTLLE].

6. Bibliografía

- ABAD NEBOT, F. (2008): «Los siglos XIX y XX», en F. Abad Nebot: *Historia general de la lengua española*, Valencia: Tirant lo Blanch, pp. 517-591.
- ALATORRE, A. (2002): «El español moderno», en A. Alatorre: *Los 1001 años de la lengua española*, México: Fondo de Cultura Económica, pp. 311-334.
- ALESSANDRA, S. (s.f.): «El curioso lenguaje de la moda en el español como lengua extranjera: para no perderse entre préstamos lingüísticos y neologismos», Catania: Liceo Statale E. Boggio Lera, Centro Virtual Cervantes [en línea] [25/02/2021].
- FERNÁNDEZ, J. A. (2005): *Deformaciones populacheras en el diálogo galdosiano*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea] [15/02/2021].
- FJ = PÉREZ GALDÓS, B. (2020): *Fortunata y Jacinta*, Barcelona: Espasa Calpe.
- JIMÉNEZ GÓMEZ, C. (2015): «La configuración del personaje galdosiano de Fortunata desde una instancia receptora femenina», *Dossiers Feministes*, vol. XX, pp. 71-84.
- LAPESA, R. (1981): *Historia de la Lengua Española*, Madrid: Gredos.
- LASSALETTA, M. C. (1974): *Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano*, Madrid: Ínsula.
- LÓPEZ, I. J. (2015): «Doña Perfecta, primera “novela española contemporánea” de Galdós», en *Actas del X Congreso Internacional Galdosiano*, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 356-63.
- MARTÍNEZ LINARES, M.^a A. Y M.^a I. SANTAMARÍA PÉREZ (2006): *El siglo XIX*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea] [07/02/2021].

- MEDINA LÓPEZ, J. (2004): *El anglicismo en el español actual*, Madrid: Arco Libros, S.L. [en línea] [07/03/2021].
- ONÍS, J. DE (1949): «La lengua popular madrileña en la obra de Pérez Galdós», *Revista Hispánica Moderna*, vol. XV, pp. 353-363 [en línea] [12/02/2021].
- PÉREZ GALDÓS, B. (1897): *Discursos leídos ante la Real Academia Española*, Madrid: Est. Tip. Viuda e Hijos de Tello, Madrid [en línea] [08/02/2021].
- SERVÉN, C. (2003): *Fortunata y su época: sobre los modelos de mujer en la España de la Restauración*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea] [23/02/2021].
- UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO/EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA: *Portal de la Biblioteca de la UPV/EHU* [en línea] <<https://bit.ly/2R36NgZ>>.