

LOS EXTRANJERISMOS EN ANTONIO DE HOYOS Y VINENT¹

Antonio de Hoyos y Vinent (1885-¿1940?) es un autor plenamente desconocido en nuestro tiempo. Muy pocos críticos se han ocupado de estudiar su obra pese a que, en su época, tuvo éxito a juzgar por las tiradas de sus novelas² y la abundancia de títulos. Se le encasilla en la escuela de «novelistas eróticos», como a Trigo y a Zamacois (calificación que habría tal vez que revisar cuidadosamente, al menos ante nuestros ojos)³ y junto a otros autores bastante ignorados también

1. Este artículo es el resultado de una mínima parte de una serie de trabajos realizados por los siguientes alumnos del tercer ciclo: Sixto Galán Melo, Milagrosa García García, Pilar Montero Curiel, Armelle Stéphant y M.^a Teresa Vacas Lobato, quienes estudiaron: *La sombra del otro amor* (S), D.^a Prudencia, una mujer ligera (D), *El juego del amor y de la muerte* (Y), *Y en la hora de la muerte y La vuelta del marido pródigo* (P) respectivamente. A esto hay que añadir la labor de Inmaculada Salas Moreno, alumna también, que trabajó sobre *Memorias de un neurasténico* (M) y *La Celada* (C). Todos ellos han trabajado coordinados por mí y son coautores de este artículo. Las obras fueron publicadas en *La novela de hoy* dirigida por Artemio Precioso, excepto *Memorias de un neurasténico* publicada en *Literatura moderna*, Barcelona, Librería de Feliu y Susanna, 1911, volumen que recoge novelas de autores diversos. Para no repetir, y con ánimo de facilitar las claves, citaré por las mayúsculas señaladas entre paréntesis a continuación de cada título e indicaré la página correspondiente.

2. Si hemos de creer al propio autor, en una semana vendió 200.000 ejemplares de *El caso clínico*. Vid. A. de Hoyos y Vinent: «Biografía», en *El juego del amor y de la muerte*, en la Col. *La novela de hoy*, Madrid 1922, p. 4. Del éxito de Hoyos —y de otros— hay abundantes testimonios recogidos en L. Fernández Cifuentes: *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, Madrid, Gredos, 1982, pp. 129-130.

3. El erotismo puede verse no como un fin en sí mismo, sino conectado con lo libertario. Vid. lo expuesto por J. C. Mainer en su obra *La edad de plata (1902-1939)*, Madrid, Cátedra, 1981, pp. 85 y 271.

hoy como Mata, Belda, Carretero, López de Haro, Insúa y otros más. Nacen todos a fines del siglo pasado y configuran «un grupo nutrido y relativamente importante de novelistas cuya obra se inicia en la primera y aún en la segunda década del novecientos»⁴.

En los manuales de historia de la literatura española apenas encontramos información de Hoyos y Vinent. Se sabe que fue hijo de un aristócrata:

Antonio de Hoyos y Vinent, que tenía diez y siete años, pues había nacido en 1885 (en Madrid, en el palacio de su abuelo materno, el primer marqués de Vinent, en la carrera de San Jerónimo), era por su nacimiento, por su posición y por el mundo en el que vivía, una personalidad del *gran mundo*, un muchacho *chic*, todo menos el pensador románticamente rebelde y demoledor que aparecía en aquella novela [*Cuestión de ambiente*]⁵.

Su educación fue esmerada, como lo muestra el manejo de idiomas, pese a un defecto físico grave:

Mi padre, el marqués de Hoyos, que era embajador en la corte de Austria, aunque ya muy torpe he oído, casi sordo del todo, me puso allí para aprender el alemán, que hablo algo, peor desde luego que el francés y el inglés⁶.

Y viajó mucho:

He recorrido Francia, Inglaterra, Bélgica, Holanda, Alemania, Austria e Italia, y me he asomado también a las pintorescas maravillas de Hungría y Portugal⁷.

Su muerte ocurrió, al parecer, en la cárcel, pues en la Guerra Civil militó en la F.A.I.

Su inclinación por la escritura se inicia pronto. A los 17 años sale publicada la obra *Cuestión de ambiente*, con prólogo de E. Pardo Bazán, pero, si es cierto lo que él mismo afirma, escribía «cuentecillos» a los 11 años⁸. No cabe duda de que nos encontramos ante un escritor prolífico y precoz tal y como afirmó de él R. Gómez de la Serna:

Llevaba en sí la vocación literaria y escribía sin parar novelas y novelas, mientras otros aristócratas fumaban cigarrillos en las cómodas butacas de los clubs (...) había preferido a todo ser literato, y la crítica le alentó siempre. ¡Desde que publicó la primera novela, *Cuestión de ambiente* (1903), con prólogo de D.^a Emilia Pardo Bazán, cuantas cuartillas no habrá escrito hasta sus postrimerías el irónico observador de la vida, sus pasiones y sus miserias!

Su letra redondeada y lánguida llenaba apasionadas cuartillas, y siempre había manuscritos de Hoyos en las editoriales y en las revistas, le enloquecía la publicidad⁹.

Hoy apenas nos queda un recuerdo suyo por más que en su momento llegaron a prologarle alguna de sus obras autores de la talla de Unamuno¹⁰. Hay una

4. E. de Nora: *La novela española contemporánea (1891-1927)*, 2.^a edición, Madrid, Gredos, 1973, p. 384.

5. A. de Hoyos y Vinent en «Biografía», de *El juego del amor y de la muerte*, p. 3.

6. A. de Hoyos y Vinent, «A manera de prólogo», en *La celada*, p. 6.

7. A. de Hoyos y Vinent, «A manera de prólogo», en *La sombra del otro amor*, p. 5.

8. A. de Hoyos y Vinent, «A manera de prólogo», en *La celada*, p. 6.

9. R. Gómez de la Serna, *Retratos completos*, Madrid, Aguilar, 1961, p. 470.

10. L. Fernández Cifuentes, *op. cit.*, p. 137.

edición de *El crimen del fauno* con prefacio de Rosario Ruiz Rubio en 1980¹¹ y un recuerdo poético de P. Gimferrer, cuyos versos iniciales son los siguientes:

Aquí, en Montreux,
rosetón de los ópalos lacustres,
hace cincuenta años pergeñaba Hoyos y Vinent
la alucinante historia de lady Rebeca Wintergay¹².

Según señala F. C. Sáinz de Robles:

Pocos novelistas han sido tan elogiados en vida, y con tanta hipérbole, como Hoyos y Vinent. Pocos también tan desdeñados, después de muerto, por los mismos panegiristas. No cometeré yo —gustoso sólo a medias de su obra— semejante falta de probidad¹³.

Tal vez los gustos de hoy por una parte y, por otra, la posibilidad de enjuiciar más serenamente su obra explican el olvido en el que éste —y otros muchos coetáneos— se hallan. Pero si dejamos aparte las calidades literarias, el mayor o menor acierto en la creación de las obras, hay otro aspecto que sí puede seguir atrayendo nuestra atención: el análisis de la lengua empleada, que siempre servirá para comprender mejor nuestra propia época. Por ello, voy a destacar una única vertiente que me parece sumamente interesante dentro de los recursos de Hoyos, los galicismos y los anglicismos¹⁴.

La lengua española ha conocido desde su nacimiento influencias diversas de otras lenguas, debidas a los acontecimientos históricos. En los comienzos del siglo XX persiste la influencia francesa y se asienta firmemente la inglesa. Estas dos procedencias de préstamos son las predominantes en Hoyos y Vinent, si bien no son las únicas en exclusiva. En este apartado, Hoyos y Vinent no constituye un caso aparte; los extranjerismos en general aparecen en los demás escritores de su tiempo. El predominio de los anglicismos o galicismos depende no sólo del momento histórico en el que nos hallamos, sino también de la ambientación de las obras. Así, en *El juego del amor y de la muerte*, localizada en París, sería ilógico pretender detectar más anglicismos que galicismos. Además, la adecuación a la lengua española es variable, en algunos casos se incrusta la palabra extranjera tal como es en el idioma original, en otros casos, por el contrario, la adecuación es evidente. Es así como encontramos: *ballet* (J. 19)¹⁵, *buffet* (J. 41)¹⁶, *bacarrat* (J. 24)¹⁷, *bruscar* (J. 26)¹⁸, *boudoir* (Y. 33), *bureau* (P. 42), *bandós* (S. 15), *cabaret*

11. A. de Hoyos y Vinent, *El crimen del fauno*, prefacio de Rosario Ruiz Rubio, Madrid, Emilia- Escolar editor, 1980.

12. P. Gimferrer, *Poemas 1963-1969*, Barcelona, Ocnos, 1969, p. 18.

13. F. C. Sáinz de Robles, *La promoción de «El cuento semanal» 1907-1925*, Madrid, Austral, 1975, p. 194.

14. Podemos adelantar que no vamos a descubrir *nuevos* galicismos o anglicismos en este autor. Son términos conocidos en esta época. Lo interesante es mostrar cómo Hoyos se integra también en esta corriente y cómo tienen vitalidad las formas nuevas.

15. *Ballet* no aparece en el *DRAE* en esta época, 15.ª edición, 1925.

16. *Buffet* no se ajusta a ninguna de las acepciones recogidas en los diccionarios, ya sea 'mesa para estudiar' o 'despacho de un abogado' o 'sitio dispuesto en las fiestas para tomar cosas de comer y beber'. El contexto en que aparece en hoyos y Vinent es: «¿Qué culpa tenía él de que el buffet fuese un mito tan confuso e incierto como los del Antiguo Egipto?».

17. *Bacarrat* señala a un juego de cartas muy difundido en los años 20, pero la forma francesa es *baccara*, con grafía diferente de la recogida por el novelista español.

18. *Bruscar* es inexistente en español y no ha tenido mayor fortuna, se ha creado sobre la forma francesa *brusquer*.

(J. 14) y *cabarets* (J. 18)¹⁹, *cocotte* (J. 23, C. 21), *cocota* (P. 42) y *cocotas* (M. 36), *confort* (J. 41)²⁰, *de côté* (J. 18)²¹, *coucierge* (sic J. 40), *cabotin* (M. 44)²², *canapées* (C. 10), *crochet* (C. 10), *clou* (D. 44), *couplet* (S. 17), *coterée* (S. 19)²³, *chalet* (C. 27), *champagne* (J. 19, D. 52, S. 37)²⁴ y *champaña* (J. 61), *chasseur* (J. 35)²⁵, *chauffeur* (J. 20) y *chauffeurs* (S. 28, Y. 38)²⁶, *cheri* (D. 49, P. 50) y *chérie* (S. 51), *chic* (J. 15, P. 44, S. 18, Y. 33)²⁷, *debut* (M. 41), *déclásées* (J. 48), *diamantée* (Y. 32), *dossiers* (J. 47), *ecuyer* (S. 17)²⁸, *élite* (J. 30), *epatar* (Y. 26), *faiseur* (Y. 13), *fantochería* (Y. 3)²⁹, *gaffe* (D. 33)³⁰, *garçoniere* (sic, J. 40), *garni* (C. 46), *gaucherie* (D. 34, S. 30), *glacé* (C. 20), *luisés* (D. 43)³¹, *madame* (J. 10 y *passim*)³², *maniquí* (Y. 31), *maquereaux* (J. 19), *marabouts* (P. 17)³³, *moaré* (D. 10), *montmartrescas* (J. 15)³⁴, *mordorée* (J. 38)³⁵, *nonchalant*

19. *Cabaret* no aparece todavía en el *DRAE* de 1925. Ambas formas, singular y plural, no llegan a la simplificación * « cabaré-cabareés » (vid. E. Lorenzo, *El español de hoy, lengua en ebullición*, 2.ª edición, Madrid, Gredos, 1971, p. 61) ni siquiera en la actualidad. El *diccionario de uso del español* de M.ª Moliner recoge la forma *cabaret* y el *DRAE* (20.ª edición) no la registra de ninguna manera pese a que uno de los actuales académicos afirma en otro lugar: « Como la pronunciación general es *cabaré* (plural *cabareés*), y es palabra de uso corriente, la Academia debería incluir en su *Diccionario* estas últimas formas, como ha hecho en el caso de *chalé* » (M. Seco, *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, 5.ª edición, 2.ª reimposición, Madrid, Aguilar, 1970, s.v.: *cabaret*).

20. También aparece la forma *confort* en otra obra de A. de Hoyos y Vinent, *La hora española*, Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1930, p. 79.

21. *De côté* no tiene el mismo significado que en francés. Hoyos lo aplica a « gentes que no se sabe de dónde salen ni a dónde van ».

22. *Cabotin* en el contexto de « la deliciosa cabotin » es incorrecto; debiera decir *cabotine* en femenino.

23. *Coterée* es mala transcripción de *coterie* 'pandilla'. El texto es claro: « Paralelo a él lucía en todo su esplendor Paquito Nesas con su pandilla, *coterée* decía él, sensacional ».

24. *Champagne* era ya un término conocido en esta época porque aparece recogido en R. Pastor y Molina: « Vocabulario de madrileñismos (Primera serie) », *Revue Hispanique*, XVIII, 1908, 51-72.

25. *Chasseur* no tiene el significado de 'cazador' propio del francés, sino de 'portero' o 'recepcionista'.

26. *Chauffeur*, que planteó problemas de adaptación al español en dos aspectos: 1) su acentuación oxitona o paroxitona, y 2) su adaptación de la *ch* francesa a *s* o *ch*, está hoy en franca regresión por más que en el *DRAE* (20.ª edición) aparezcan *chófer* o *chofer*.

27. *Chic* es un término que debió de ser muy utilizado, como adjetivo y sustantivo, en la época pero con poca precisión semántica. Vid. R. Franquelo y Romero: *Frases impropias, barbarismos, solecismos y extranjerismos de uso más frecuente en la prensa y en la conversación*, Málaga, El Progreso, 1911.

28. *Ecuyer* [sic] tiene una grafía y un significado no acordes con el francés: « ... muy diva o ecuyer a la antigua usanza ».

29. *Fantocherías* es término que procede del italiano a través del francés.

30. La inclusión de *gaffe* es curiosa porque se cita el término francés y se desecha en beneficio de su equivalente —suavizado según el autor— en español: « Doña Prudencia no cometió más pifias (uso la palabra por castellana, porque la francesa *gaffe* es mucho más gráfica) que las inevitables ». Esta consciencia lingüística es constante en Hoyos. En otra ocasión nos comenta a propósito de *demodée* « pasada de moda, *demodée*, si así lo prefieren los que creen en la mayor fuerza gráfica de ciertos vocablos franceses » (A. de Hoyos y Vinent: *La hora española*, p. 34).

31. *Luisés* es la adaptación de Louis al español. Esta moneda francesa conservó su validez hasta la primera guerra mundial.

32. *Madame* es el término empleado por Hoyos para nombrar siempre a las señoras francesas.

33. *Marabouts* no es término de origen francés sino africano, pero la aceptación en nuestra lengua se hace por vía de la lengua gala y la forma gráfica muestra claramente ese origen (vid. J. Corominas y J. A. Pascual: *D.C.E.C.H.*, s.v.: *morabito*).

34. *Montmartrescas* es un término híbrido, formado sobre la base de *Montmartre*, el célebre barrio parisino, y el sufijo español *esco* que, en otros casos, tiene un carácter jocoso, apto « para ser añadido a nombres propios, apellidos, de artistas y escritores » (vid. J. M. González Calvo, *La prosa de Ramón Pérez de Ayala*, Universidad de Salamanca, 1979, pp. 58-59).

35. *Mordorée* tiene mal la concordancia porque se refiere a *vino*.

(P. 35)³⁶, *office* (S. 19), *parvenus* (J. 14), *petimetre* (M. 41), *plafon* (J. 10), *pose* (S. 16), *restaurant* (C. 45) y *restaurants* (J. 16), *rúe* (*sic*, J. 56), *sans façon* (Y. 36), *serre* (Y. 35), *thé* (J. 16)³⁷, *toilettes* (J. 29), *troupe* (S. 20), *variétés* (S. 25). Además de estos galicismos se pueden recoger otros superiores a la unidad constituida por la palabra como: *avant guerre* (J. 19), *chère madame* (J. 8), *grand maitress* [*sic*] *de la cour* (J. 51), *lits de repos* (J. 41) y *renard bleu* (J. 33) entre otros.

Los anglicismos en las obras estudiadas ocupan un espacio mucho más reducido: *baby* (S. 55), *bar* (S. 55)³⁸, *boston* (J. 61)³⁹, *clubmans* (M. 34), *cock-tail* (D. 28), *dandy* (Y. 9), *flirt* (J. 15), *fox* (S. 55), *grooms* (J. 13), *gentleman* (Y. 30), *jazz-band* (J. 36), *miss* (J. 8), *macht* (D. 50), *mitin* (Y. 47), *pyjama* (J. 9), *sandwich* (J. 48), *schoking* (Y. 30)⁴⁰, *spleeping* (P. 34)⁴¹, *snob* (J. 14), *sport* (J. 43), *wisky* (J. 23, y D. 43)⁴², y *yacht* (J. 42). También hay construcciones estereotipadas más complejas como *five a cloack flirt* (J. 7) y *five o clook tea* (J. 51)⁴³, ambas mal escritas.

Este muestreo de palabras ajenas al idioma español basta para resaltar la importancia tan grande que los galicismos y anglicismos tienen en la obra analizada de Hoyos y Vinent. Parece también que los primeros predominan sobre los segundos. Pero, sin entrar en otras apreciaciones ni en considerar cuáles han triunfado y cuáles han perdido su mantenimiento en nuestra lengua, podemos observar que a comienzos de siglo hay más voces inadaptadas al español que a la inversa. Tan sólo *bruscar* (que no pervive), *bandós*, *cocota* y *cocotas*, *champaña*, *epatar*, *fantochería*, *luisés*, *maniquí*, *perimetre* y *pose* en el lado francés, y *bar* (con ciertas dudas, pues su estructura coincide con la del español) y *mitin* en el inglés tienen adaptación. En cambio, los galicismos y anglicismos inadaptados son muchos.

Por último, un aspecto que atrae la atención del estudioso es la grafía tan equívoca de muchas palabras. Siempre nos quedaremos con la duda de si la causa se debe al tipógrafo, al corrector de pruebas o al propio novelista. Y en algunos casos, además, se producen resultados híbridos, como es el del anglicismo *clubmans*, cuyo plural inglés debiera ser *clubmen*.

MIGUEL ÁNGEL REBOLLO TORÍO

36. *Nonchalant* se emplea en el texto destacado tipográficamente como casi todos los galicismos, pero se apostilla, por si hubiera dudas, su posible equivalencia no literal al español: «pero era uno de esos pollos de continente y gesto que los franceses dirían *nonchalant*, interesante, si se quiere una traducción aproximada».

37. *Thé* es un término de origen ajeno al francés, chino. Pero la grafía *thé* sí es francesa, frente a *té* propio del español. El novelista juega con ella puesto que cuando se sitúa en París se propone «acompañar amigas acaudaladas, acreditar hoteles, lanzar tiendas, *thés* y *restaurants*» (J. 16), pero en Madrid pasan a ser los «tes del Palacio» (J. 30). Mariano de Cavia critica duramente el uso de la *h* intercalada en *Limpia y fija*, Madrid, Renacimiento, 1922, pp. 160-162.

38. *Bar* se introduce porque «así hay que llamarlo para dar gusto a la costumbre» y también se informa de un hábito nuevo entre los bebedores: «Pidieron una *cerveza*, nueva concesión a las absurdas modas del Madrid actual».

39. *Boston* parece que designa un cierto ritmo de baile: «...danzaban a los acores del *boston*».

40. *Schoking* [*sic*] en lugar de *shoking*.

41. *Sleeping* aparece en la construcción empleada por Hoyos: «Tras aquella brillante muestra de la fecundidad, venía un fraile descalzo, que viajaba en *sleeping*». Una construcción semejante encontramos en P. Baroja: «Departamento de *sleeping*. Tren de lujo» (P. Baroja, *op. cit.*, V. Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, p. 606a).

42. *Wisky* está escrito así en dos obras distintas. Es una palabra que tiene grafías muy diversas (vid. R. Alfaro: *Diccionario de anglicismos*, 2.ª edición, Madrid, Gredos, 1970).

43. En la *op. cit.* de R. Franquelo y Romero se critican duramente este y otros casos de extranjerismos.