EL ITALIANO MACARRÓNICO COMO VEHÍCULO DE LA COMICIDAD

Mariano Fernández debió especialmente su reputación a los papeles de gracioso [1]. Y de gracioso trabajaba también, en el papel de Juan Orgache, en la representación de la "Opera seria in tre acti ripresentada in il Teatro del Príncipe en la notte del 13 de Mayo di 1842", titulada *Il Autore Perseguito per Tirano* que él mismo compusiera [2]. Pieza macarrónica a partir del propio título, ya que de las cinco palabras que le componen no hay ni una que no viole las leyes de la lengua italiana ahora a nivel paradigmático ahora al sintagmático; en italiano legítimo el título debería rezar: Il *capocomicoperseguitatoper la sua tirannia.*

Claro aparece pues, como comenta Asenjo Barbieri [3], que se trata de una obra humorística en la que la futilidad de la trama ya abriga en sí misma cierta comicidad.

> Los "conjurad" Castañoni, Silvestrini, Domingoni, Lazzaroni y Parigi quieren vengarse matando a Orgache, el Autor tirano, soberbio, insolente y narrador de "cuentis tontis", del cual "si diche que in un cuenti / si presenta in un borriqui / si poni in cuatro piedi / fachendo de animale" [4]. Al Autor tirano le aparece San Bruni, al cual el perseguido pide ayuda contra la conjuración de la que se ha enterado, pero su porfía hace enfadar al santo que se niega a defenderle, irritado por la soberbia con que aquél afirma que "a tu-ditti li graciosi / se lis mitis in el chapó" [5]. Sin embargo la guardia de Orgache le salva y así éste encarcela al santo. Los conjurados se dirigen entonces al dios Vulcano para que fabrique un arma "encantada y afiladi capaz di traspasar en un apuri sus cuarenta cha-lequi y casaquis". Vulcano sale con su ejército y por fin el tirano sufre la herida mortal. Muere maldiciendo a Silvestrini.

Según el gusto de la época, al lenguaje sobre todo se le confiere el papel más importante en la realización de una atmósfera cómica.

[1] Era un gracioso que, según N. Díaz de Escovar y J. P. Lasso de la Vega *(Historia del teatro español,* Barcelona, Montaner y Simón, 1924, II, pp. 123-24), "poseía indudablemente mucha vis cómica", aunque se le reprocha el haber convertido "en payasos los actores cómicos".

[2] En la primera página del manuscrito, que se encuentra entre los *Papeles* de Barbieri de la Biblioteca Nacional, apunta Asenjo Barbieri: "Esta obra humorística la compuso el gracioso de la compañía del Teatro del Príncipe, Mariano Fernández".

[3] *Ibidem,* p. 1.

[4] Acto I, esc. 4ª.

[5] II, 3, p. 17.

Es una comicidad que se desarrolla en dos direcciones: a través de una parodia de las óperas italianas que aquellos años aparecían numerosas en las carteleras teatrales [6] y en el empleo de vocablos italianos o amoldados a una fonética supuestamente italiana, pero con una grafía a menudo española y una estructura gramatical igualmente española.

Por lo que se refiere a su relación con las óperas, la pieza viene a ser un "pot-pourri" de arias sacadas de tantas famosas piezas italianas que se representaban en aquel entonces; una mezcla que se transfiere también al lenguaje, donde muchas son las frases que suenan a lo Verdi o a lo Bellini: "al fine presto", "l'inicuo autor s'avanza", "Al armi", "partite al momento" etc.; o, en las acotaciones, "Detti.Coro". Es interesante notar que estas frases procedentes directamente de las óperas rara vez presentan errores ortográficos ni tonos macarrónicos. Sin embargo consiguen una indirecta función cómica por estar sumidas en un contexto que, en cambio, siendo totalmente macarrónico, se les opone con lograda comicidad.

Hay que añadir que se trata de una obra dirigida no tanto al público habitual como a la compañía que la representa, lo cual se evidencia no sólo por haberse representado a puertas cerradas [7], sino también porque son precisamente las acotaciones las que resultan más divertidas. Cito, entre los casos más acertados, el comienzo del acto II:

> Il teatri representa la habitachioni dil tirano. Cuatro silli coji, un tocadore di cristalli ve-quio enchima de una mesa di pino. San Bruni con la calabiera en la mano sortirá después por un escotilloni.

Esta cita, que constituye un patrón bastante representativo, nos da una idea de los efectos cómicos que debería de producir un lenguaje parecido.

Desde luego varios son los recursos para el conseguimiento de tales efectos: por ejemplo, la palatal africada sorda española, representada gráficamente por **ch**, si en algunos casos no es más que una variante gráfica del correspondiente sonido italiano de

[6] Es notorio el éxito que acompañó largo tiempo la representación de óperas italianas, a partir de los Años Veinte, cuando dominaba el "furor filarmónico" por Rossini y las cantantes ita lianas. La pasión por la ópera no se extinguió en las décadas siguientes. En el solo año 1842, cuando se representó la pieza de Fernández, se dieron varias reposiciones de óperas y operetas. El predilecto fue Donizetti, de quien se representaron *Alina, Adelia, La figlia del reggimento, Lucia di Lammermoor, Lucrezia Borgia, Betli, La campanilla.* Pero también salieron a la escena *Norma* de Bellini, *Saffo* de Pacini, *Un 'avventura di Scaramuccia* de Ricci, Il *giuramento* de Mercadante. Véase A. Peña y Goñi, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos,* Madrid, El Liberal, 1881.

[7] Véase p. 1: "Se representó a puertas cerradas, pero con gran concurrencia y carcajadas generales".

[8] Como, por ejemplo, en "carchele" o en "chinque".

c^{e}, c^{i} [8], en otros se usa en lugar del sonido sonoro **g^{e}, g^{i}**, en palabras como *rachone, recbistrate, cbente,* o bien para imitar otro fonema inexistente en español, como el de la dental africada sorda **zeta** en las palabras *habitachioni, mu-tachioni, operachioni, anchiano* etc.

Tenemos que agregar sin embargo que, en este caso, tal vez el efecto cómico, relevante para un lector u oyente italiano, no fuera tanto para el receptor español; quizás a este procedimiento presidiera un intento meramente reconstructivo de la fonemática italiana, siendo en cambio la comicidad confiada preferentemente a esa **i** final que, para los españoles de la época (y de hoy), venía a ser, como también la más extensa desinencia **ini,** un rasgo distintivo del italiano [9]. Al respecto, lo que servía para la diversión de los actores de entonces y, creo, de los lectores de hoy, me parece muy bien representado por el comienzo de la acotación que precede al "Acti" tercero:

> Il teatri ripresenta la fragui dil Diosi Vulcani. Il Diosi estara a la izquierda; e a la derecha el Dio de la Pachorra...

Pero creo que el grado sumo de la comicidad en este uso de la **i** se alcanza en la escena 4ª del segundo acto, donde Silvestrini describe la imposibilidad de herir a Orgache ya que, dice, "lleva en el cuerpo grande preservativo", cuya consistencia indica a continuación:

> Chinque chalequi
> cuatro camisi uni
> casaqui catorce
> almilli faja
> incarnada piel de
> conequi di hacer li
> pilli uni chaqueti e
> il uniformi per
> albardón. [10]

En líneas generales, el conocimiento de la lengua italiana de nuestro autor resulta muy aproximado hasta el punto que de vez en cuando introduce, posiblemente sin darse cuenta, palabras francesas, como en el caso del monosílabo me, cuyo significante aislado

[9] En efecto, no es raro encontrar hoy en día en los periódicos deportivos expresiones como *tifossi,* también usado como singular.

[10] II, 3, p. 18.

tendría sí sentido en italiano, al cual empero se le confiere el valor adversativo de "mas, pero", conforme a la pronunciación del adverbio francés **mais.**

Asimismo usa el posesivo **ton** delante de "ánima", y escribe "home" para significar hombre, lo que en italiano sería en cambio "uomo".

En fin, por lo que se refiere al contenido, hay que poner de relieve la presencia de parodias de ciertos tópicos románticos, como puñales, venenos y la maldición final pronunciada por el asesinado:

> Silvestrini, yo ti
> maldico ya non
> poso rispirar.

Claro que estamos lejos de los tonos punzantes de cierta sátira antirromántica de los años Treinta: ahora, lo que interesa es crear una atmósfera alegre y divertida, como confirma la acotación que immediatamente sigue:

> Al cantare il coro finale tuti sacan botellis e jamonis echetera y estan molto alegres.

CLAUDIA CECCHINI
Universidad de Genova