

*VERBI GRATIA:*  
*LOS*  
*ESCRITORES MACARRONICOS*  
*DE ESPAÑA*



**ANTONIO  
TORRES-ALCALA**



**EDICIONES**

*José Porrúa Turanzas, S.A.*

**MADRID**

# CONTENTA

	PAGS.
I. LINGUA PILEATA: LA PALABRA QUE RIE ...	1
El macarrónico no es <i>latinus grossus</i> ... ..	5
Ars macaronica ... ..	8
Grammatica Macarroniae ... ..	13
A. Usos errados del latín ... ..	14
B. Latinización del romance ... ..	15
C. Onomatopeya ... ..	17
D. Traiciones morfológicas y semánticas ... ..	17
II. EL LATIN MACARRONICO: UN HIBRIDO SIN «CARNET» ... ..	21
Hibridismo textual ... ..	23
Hibridismo lingüístico ... ..	31
Hibridismo no macarrónico ... ..	34
Híbrido macarrónico ... ..	36
III. LA MACARRONEA: CENICIENTA DEL HUMA- NISMO ... ..	39
Ambiente y período histórico ... ..	39
Los escritores ... ..	41
La lengua, el estilo y la parodia ... ..	42
La prosodia macarrónica ... ..	51
IV. LA MACARRONEA EUROPEA E IBERICA ... ..	57
A. Europea ... ..	57
B. Ibérica ... ..	80
1. El macarrónico humanista: Juan de Ver- gara ... ..	84

2.	Macarronea grossa: <i>Ad Unam Damam, Assunto VIII, Ego Poeturrius</i> ... ..	96
3.	Un macarrónico neoclásico: T. de Iriarte.	102
4.	Un macarrónico anónimo del XVIII: <i>Merlini Macarronicorum principis</i> ... ..	112
5.	Una oda paródica del XIX: <i>La Pepinada</i> .	123
6.	La macarronea en el teatro y la prosa:	
	a) El teatro ... ..	134
	b) La prosa ... ..	149
	<i>Historia Domini Quijoti Manchegui</i> ... ..	152
7.	La macarronea portuguesa ... ..	158
V.	LA MACARRONEA: UN BANQUETE PARA SEMIOTICISTAS ... ..	163
VI.	APENDICE ... ..	169
	TEXTOS:	
	<i>Ad Dominum Baldum</i> ... ..	169
	<i>A vna Dama</i> ... ..	172
	<i>Assvnto III. En ocho coplas</i> ... ..	173
	<i>Capítulo Segundo de la Marquesa de las Motas</i> ... ..	174
	<i>Metrificatio Invectivális</i> ... ..	175
	Notae Critico-Scholasticae ... ..	179
	<i>Merlini</i> ... ..	184
	<i>Pepinada</i> ... ..	186
	Prosodia Macarrónica ... ..	190
	<i>Historia Domini Quijoti Manchegui</i> ... ..	191
	Pars Primera. Capítulum Primerum ... ..	192
	Capítulum Secundum ... ..	195
	Index Abreviatus Libri ... ..	196
	Protestacio Religiosa et Litteraria ... ..	197
	<i>Calourizados. Cantus Unicus</i> ... ..	197
	Argumentum ... ..	197
	Jurgium Inexorabile ... ..	198
	Caramunhatio Beberonica ... ..	202
	Brincatio Poetica ... ..	202

## EN BREVE NOTA: IN NIMIAM NOTAM

Entiendo perfectamente, *ut sic*, que el diccionario de la Real Academia haya abrigado, junto con el adjetivo *macarrónico*, *quoddam* sustantivo que llaman *macarronea*, *ad libitum et quia si ad secas*. *Veruntamen* en español existe el término *macarrón* (últimamente los españoles han acuñado otro término para ciertos chulos de Vallecas: *macarra*, que me imagino ronda por los mismos andurriales) que todos conocemos, sobre todo los económicamente débiles, *quid dat unum terminum adjectivale* «macarrónico» y, en su acepción metafórico-burlesca, tendría que dar una *macarroniada* o una *macarronia*, pero no una *macarronea*, *avis rara et extranea ad nostrum fabulare*. *Ergo*, mientras acato y respeto *macarronea* para Francia e Italia, porque ellos la acuñaron, prefiero *macarronia* para España.

España careció *practicaliter*, excepto por el enigmático *atque desconocitum* monje rivipullense, de goliardía latina medieval, de suerte que la tradición goliárdica (que, como caldo biológico y primario, genera la *macarronia*) no se dio tampoco en España, *et inde* nuestra *macarronia* es relativamente más modesta que la de nuestras hermanastras de allende los Pirineos; pero, definitivamente, *multum magis grandis* que la que los historiadores del género nos adjudicaban.

España tiene una *macarronia* en muchos aspectos mucho más rica —*opulenta, ae*— que la europea. No, sin embargo, en cantidad o variedad. Lo poco que he descubierto *cum multas penas acque fatigas*, aquí lo tienes, amigo, si no caro, lector. *Parce mihi, quia ad vices credo me habere vacuum meollum!*

# I

## LINGUA PILEATA: LA PALABRA QUE RIE

Después de leído su estudio («From the prehistory of novelistic discourse»), la larga cita que sigue de Mikhail Bakhtin es, intuyo, la premisa necesaria del mío sobre la literatura macarrónica. Dice:

From start to finish, the creative literary consciousness of the Romans, functioned against the background of the Greek language and Greek forms. From its very first steps, the Latin literary world viewed itself in the light of the Greek word, *through the eyes of the Greek word*; it was from the very beginning a word «with a sideways glance», a stylized word enclosing itself, as it were, in its own and piously stylized quotation mark (1).

En una posible glosa: la palabra autóctona latina nace al mundo de la literatura con un complejo de inferioridad y, en vez de desarrollarse a sí misma, se empieza a observar con recelo. Hay dos palabras en el mundo de los romanos, la formal, elegante y sofisticada de los griegos, y la suya propia, humilde de baja estirpe. El resultado es una diglosia lingüística y formal: la palabra latina que se observa a sí misma de reojo, se atusa y alinea constantemente, mirándose en un espejo griego.

---

(1) Mikhail M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, ed. de Michael Holquist, trans. de Cary Emerson (U. T. Press, 1981), 58.

En ese espejo, y sólo a través de ese espejo, se mira y se mide; se amolda e imita; se encierra, olvidándose de sí, en la forma y palabra griega. Es decir, se convierte en eco, en cita. Así es como la conciencia literaria del romano, su palabra y su cultura, funciona en un ambiente helenístico; se convierte en la fase final de la helenización. Lo significativo aquí no es el hecho, har- to estudiado y conocido, de la helenización de Roma, sino las consecuencias, porque no hay que olvidar que la palabra latina, que se mira a sí misma con ojos griegos, se ve de soslayo. De reojo. Es decir, tiene una visión doble, como el Velázquez de «Las meninas». Se ve a sí misma «imitando» con gorro de «bu- fón» («Pileus»), y el resultado no se hace esperar: nace la farsa paródica, la imitación burlesca, a veces humorística, a veces mordaz, y siempre «cita». Cita irreverente del estilo, de la pala- bra extranjera. Así, junto a un Accius (2) tenemos a un Pompo- nius y un Novius (3). Las farsas de los últimos (farsas Atelanas) guardaban correspondencia temática con las tragedias del pri- mero, a las que servían de «entremés», y junto a un Virgilio, Cicerón y Cátulo hay un Plauto, Terencio y Lucano. La parodia y la farsa adquirieron con los romanos carta de ciudadanía, y no se perdieron completamente en la Edad Media, donde se refu- gian en las «Saturnalias» y las «parodias sacras» de todo género. Pero nos adelantamos. La parodia permitió al latín romper los moldes formales, la dictadura de un estilo que esclavizaba la palabra y la unía inseparablemente al objeto.

Entre los griegos mismos la palabra se empezó también a liberar de la cárcel del estilo formal y, junto a la solemne épica de estilo homérico, hay otra burlesca, cuyo ejemplo más genui- no es la *Batrachomiomachia*, una épica «que no lo es», y en la que el único héroe es el estilo paródico, la palabra que ve otro ángulo desprovisto de toda gravedad. Los griegos —no ya el irreverente Aristófanes—, incluso los más solemnes y piadosos —Sófocles, Eurípides, Esquilo—, cultivaron la farsa, y junto

---

(2) Lucius Accius (170-80 A. D.) era considerado el último drama- turgo romano.

(3) Lucius Pomponius de Bononia (100-85 A. D.) y Novius (95-80 A. D.) eran los más representados en los teatros romanos. El primero compuso 17 farsas, el segundo 43.

al solemne estilo y mito de los héroes troyanos, se presenta la cara burlesca de los mismos, como en el *Ostologoi* de Esquilo, el más sublime de todos, iniciado en los «Misterios de Eleusis». No hay que malentender esta farsa: no son los héroes ni las guerras, sino el estilo el que es objeto de parodia. Es la palabra liberada. Añade Bakhtin:

For any and every straightforward genre, any and every direct discourse—epic, tragic, lyric, philosophical—may and indeed must itself become the object of representation (4).

Es la naturaleza de la parodia reírse de la forma establecida, del signo mitificado, y, al hacerlo, distanciar la conciencia literaria, colocándola fuera de la palabra. Ella permite el «entremés» en los descansos, y crea la figura del gracioso, que es tanto más gracioso cuando se ríe del lenguaje de su amo o del alto ambiente que le rodea. Uno de los mejores ejemplos de esa palabra que se ríe, la ofrece la altisonante lengua del gracioso de Lope, Galindo, que en *Los comendadores de Córdoba* prueba su cultura en una parodia satírico-humorista de la tendencia humanística al uso del esdrújulo:

Si en el apoyo más limpio o más pestífero  
de tu cocina fresca y aromática  
duermes por no escuchar la dulce plática  
de este cautivo pobre lacayífero,  
despierta de mi pena al son mortífero.  
Medea pucheril, Circe fregática,  
pues eres la piscina y la probática,  
que me ha de dar remedio salutífero  
vuelve los penizarcos ojos frígidos  
a este ojizambo amante en mil recámaras  
el alma llena de ética y tísicas... (Acto I).

La finalidad del ensayo de Bakhtin es mostrar la liberación de la palabra desde los tiempos clásicos, a través de su propia imi-

---

(4) Bakhtin, 55.