

# LA POESÍA MACARRÓNICA EN ESPAÑA: DEFINICIONES Y EJEMPLOS

JOSÉ MIGUEL DOMÍNGUEZ LEAL\*

IES La Caleta. Cádiz

## DEFINICIÓN DE POESÍA MACARRÓNICA

El *Diccionario* de la RAE (1984) define la *macarronea* como «composición burlesca, generalmente en verso, en que se mezclan palabras latinas con otras de una lengua vulgar a las cuales se da terminación latina, sujetándolas además, por lo menos en apariencia, a las leyes de la prosodia clásica», y *macarrónico*, *ca* como adjetivo aplicable «a la macarronea, al latín muy defectuoso y al lenguaje vulgar que peca gravemente contra las leyes de la gramática y del buen gusto». En las definiciones de tal diccionario destacan las ideas de «mezcla» y «defectuoso» asociadas al «latín» y a «una lengua vulgar», con un carácter voluntario en el caso de la macarronea, entendida como «composición burlesca». Dichas acepciones no dejan de ser insuficientes tanto desde el punto de vista histórico como del lingüístico. Por ello, ofrecí hace unos años un concepto histórico-lingüístico de poesía macarrónica que me había permitido anteriormente definir el objeto de estudio de mi tesis doctoral «La poesía macarrónica en España» (2000).

La poesía macarrónica o macarronea —decía— es un tipo de composición que emplea la métrica cuantitativa latina —fundamentalmente el hexámetro— y que está escrita en un lenguaje intencionadamente híbrido fruto de la fusión del latín con otras lenguas, romances o no, en un código lingüístico —el macarroneo o macarrónico— pretendidamente homogéneo que integra palabras latinas junto a otras de una lengua vulgar con terminación o apariencia latina.

La necesaria presencia del elemento métrico latino, así como de la voluntad de fusión de diversos códigos lingüísticos en uno aparentemente nuevo, resulta fundamental en este punto para diferenciar la macarronea de las composiciones híbridas como las glosas y los poemas bilingües tal que los *Carmina burana*, y precisa, a su vez, de una mayor contextualización histórica, que le queda indisolublemente unida.

---

\* José Miguel Domínguez Leal es especialista en la poesía macarrónica española, sobre la que leyó su Tesis Doctoral en 2001, y por la que obtuvo, entre otros, el Premio Nacional de Tesis Doctorales de la Sociedad Española de Estudios Clásicos. Dicha Tesis será próximamente publicada en la Colección Palmyrenus de Textos y Estudios Humanísticos.

Así pues, como fenómeno literario, es preciso decir que la poesía macarrónica aparece a finales del siglo xv en el norte de Italia, dentro de una tradición de consumado experimentalismo lingüístico con epicentro en Padua, obra de humanistas empeñados en una parodia del latín incorrecto y corrompido por la lengua vulgar conocido como *latinus grossus*, *Küchenlatein* («latín de cocina») o *Kirchenlatein* («latín de iglesia»), que constituía un *sermo communis* o lengua común medieval de uso cotidiano en la escuela, los tribunales, y actos públicos, lengua de notarios y clérigos, revulsivo del latín humanista, y que sólo tras larga resistencia vino a sucumbir ante la lengua vulgar. U. E. Paoli en su clásico libro *Il latino maccheronico* (1959) señaló las analogías existentes entre el *latinus grossus* y el macarroneo sometiendo a examen un verso de la *Macaronea* de Tifi Odasi: *Amazat gentes, facit tremare pilastros* («Despachurra pueblos, hace temblar las columnas»). El análisis del hexámetro lleva a la constatación de una serie de errores gramaticales respecto a la norma del latín clásico y a la evidencia de que estos errores consisten en analogías inadmisibles con la lengua vulgar. Así, podemos hablar de analogías de calco, en las que una construcción sintáctica vulgar es traducida literalmente al latín, como es el caso de *facit tremare*, trasunto evidente de *far tremare* («hacer temblar»), allí donde la norma clásica exigiría la presencia de verbo *efficio* más oración de *ut* en subjuntivo; de analogías de morfología, como cuando el verbo vulgar *tremare* suplanta al latino *tremere*, del que deriva morfológicamente; y finalmente, de analogías de léxico, donde el desconocimiento del léxico latino pertinente (*antae*, *pila*) fuerza al empleo de la palabra vulgar semánticamente equivalente y superficialmente latinizada mediante una desinencia, que aumenta su efecto cómico si resulta no ser la correcta, como es el caso, ya que nos encontramos un acusativo plural masculino donde esperaríamos uno neutro si la palabra *pilastro* hubiera sido latinizada con el sufijo *-trum* o *-strum*, como sería de esperar. El largo camino que va de la forma clásica *efficit ut ipsae antae tremant* propuesta por Paoli al chirriante *facit tremare pilastros* es el que recorre el *latinus grossus* con la naturalidad propia de la ignorancia, la cual resulta del todo ajena al juego literario humanista que entendemos como poesía macarrónica, que, ciertamente, también «hace temblar las columnas», pero que no sería lo que es si no fuera un terremoto voluntario.<sup>1</sup>

La primera muestra de poesía macarrónica canónica corresponde a la citada *Macaronea* del paduano de adopción Tifi Odasi, poema en setecientos hexámetros de carácter caricaturesco publicado en torno a 1490. En el poema de Tifi se habla de una *macaronea secta*, formada por un grupo de regalados paduanos reunidos en alegre compañía, probable caricatura antifrástica de una serie de burgueses locales auténticos, entre los que se encuentra un primo del autor. Dicho grupo no se reúne para

---

1 Este carácter de «error» voluntario queda definitivamente subrayado por el propio Odasi cuando en unos versos (39-40) expresa su actitud ante la influyente gramática de Prisciano y el carácter de su *gramatica nova* (*Aspicies, lector, Prisciani vulnera mille/ gramaticamque novam quam nos docuere putane*: «Vas a ver, lector, de Prisciano mil las heridas/ y una gramática nueva que nos enseñaron las putas»).

componer poemas a base de *macaroni* —entre ellos no hay un solo poeta—, sino para devorarlos, y desfogar su lujuria con prostitutas de cuatro cuartos. Entre ellos destaca por su glotonería el doctor Paolo, llamado *macaroneus doctor* por su afición a los *macaroni* y su habilidad en cocinarlos. Parece, pues, que el título de *Macaronea* no pretendía hacer referencia a la elección lingüística o al género literario, sino que tenía su origen en los personajes caricaturizados, los *macaronei*. No obstante, pasó muy pronto a designar genéricamente las composiciones que se caracterizan por el empleo de este tipo de lenguaje híbrido de latín y dialecto. La nueva acepción queda definitivamente sancionada por Teófilo Folengo en 1521 cuando ofrece una definición de la nueva arte poética, llamada ‘macarrónica’ por derivar de los macarrones, así como su receta:

Ars ista poëtica nuncupatur ars macaronica a macaronibus derivata, qui macarones sunt quoddam pulmentum farina, caseo, botiro compaginatam, grossum, rude et rusticatum; ideo macaronices nil nisi grassedinem, ruditatem et vocabulazzos debet in se continere.

Los macarrones de Folengo son, pues, una masa (*pulmentum*), en frío o en caliente de harina de grano o de pan rallado, queso, manteca, sin huevos, de la que se forman esos bocaditos de forma oval o redondeada que tienen por norma el nombre de *gnocchi*, (y que el poeta aparece engullendo de mano de sus orondas musas macarrónicas en un grabado de sus obras), pero que se llaman también *macaroni* en la Italia septentrional, y diferentes, por tanto, de los *maccheroni* o macarrones napolitanos de hoy en día, pasta hueca o rellena de varias formas y tamaños. Dicha masa es «gruesa, ruda y rústica», dice Folengo, por lo que «la macarronea no debe contener en sí nada a no ser grosura, rudeza y ‘palabrones’».

La historia de tal género queda indisolublemente unida a la figura del monje benedictino Teófilo Folengo (1491–1544) que, bajo la personalidad ficticia de *Merlinus Cocaius*, publicó, por primera vez en 1517, sus *Macarroneas*, magna obra que el autor vendría a amplificar y pulir durante el resto de su vida. Esta primera redacción, conocida como Paganini, fue grandemente ampliada en 1521, dando luz a la redacción Toscolanese (la más editada de las cuatro y la más influyente, por otra parte, en la macarronea española y en nuestra literatura vernácula), que sufrió una profunda reelaboración estructural y lingüística en la redacción Cipadense, en torno a 1535; la última, la Vigaso Cocaio, tiene carácter póstumo (1552), y supone una revisión parcial de la Cipadense, interrumpida por la muerte del autor.

Frente a la producción macarrónica anterior a Folengo, poesía de circunstancias nacida en un ambiente universitario de tradición goliárdica, la obra de Folengo nace con grandes pretensiones artísticas. En ella la parodia artística es inseparable del afán de emulación de la poesía clásica propia de todo el humanismo renacentista, y Folengo acaba por sustanciar y legitimar su creación poética como universo alternativo y paralelo al de Virgilio. Efectivamente, Folengo crea una fábula etiológica sobre su pseudónimo literario, Merlín Cocaio, situando su nacimiento en la localidad de Cipada, tradicionalmente enfrentada a la vecina de Pietole, que se atribuía el ser la patria

del gran Virgilio. Ambas próximas a Mantua, la tierra natal de Folengo. La emulación de su compatriota Virgilio resulta particularmente patente en el contenido de las obras macarrónicas de Folengo, que adquieren una configuración definitiva en la redacción Toscolanense. Ésta se abre con la *Zanitonella*, conjunto de composiciones que imitan en registro paródico las églogas de Virgilio, pero donde la visión del mundo campesino que se ofrece dista de ser idílica. Sigue el *Baldus*, que constituye la primera aplicación al género épico del arte macarrónica, y se presenta como un extenso poema épico-caballeresco (más de 12000 hexámetros en 25 libros), que narra las hazañas de Baldo, descendiente del paladín carolingio Reinaldos de Montalbán. El impulso original del autor parece haber sido, como señala Cesare Segre, el de confiar a un poema latino de matriz virgiliana el tratamiento de una gama de temas coligados por un diseño caballeresco, destinándolo a un público muy culto conocedor de la épica clásica y de la épica culta, especialmente de la *Eneida* y del *Orlando furioso*. Cierran la redacción Toscolanense la *Moschaea* y un *Libellus epistolarum et epigrammatum*. La *Moschaea* es un poemita heroicocómico que narra la cruenta guerra librada entre las moscas y las hormigas con sus respectivos aliados, siempre dentro del ámbito entomológico. La comicidad de la obra radica, además de en el lenguaje macarrónico, en la aplicación de la ilustre panoplia de la tradición épica al universo trivial de los insectos.

Este carácter de poesía erudita, aparte de sus méritos intrínsecos, aseguró el éxito internacional de Folengo durante más de un siglo, y suscitó la *libido imitandi*, prurito de emulación, en los círculos humanistas europeos. La influencia directa e indirecta de Folengo en nuestra literatura vernácula fue también importante (el *Lazarillo*, Lope de Vega, la *Mosquea* de Villaviciosa, Cervantes) y ha sido convenientemente estudiada por Alberto Blecuá, Fernando Lázaro Carreter y Francisco Márquez Villanueva.

#### EJEMPLOS DE MACARRONEA ESPAÑOLA

Desde sus primeros balbuceos, la macarronea española se ajusta al modelo literario consagrado por Teófilo Folengo. Tal se manifiesta en la primera pieza del género en España, la epístola macarrónica del humanista Juan de Vergara, escrita en torno a 1522, donde son notables los calcos textuales folenguianos, testimonio de dependencia reverencial del modelo italiano, y el gusto por los extremismos léxicos, de lo que puede dar testimonio, por ejemplo, la confirmación de un *hapax legomenon* hispano conjeturado por Corominas, el vocablo *barrizo*<sup>2</sup> (cf. v. 12: *Atque barrizo grosso grossaque Minerva* [«Y tomando barrizo grueso, y gruesa Minerva»]).

2 Véase el *Diccionario* de Corominas s. u. 'barro': «barrizal figura como ampliación de un \*barrizo». La aparición, en el mismo verso, de la referencia clásica a la *crassa Minerva* horaciana, le da un carácter programático de quiasmo estilístico y cultural, e ilustra, asimismo, ese diálogo subterráneo con los clásicos (en feliz expresión de Mario Chiesa), que resultaba tan grato a los lectores de formación humanista.

También pertenece al género epistolar la siguiente macarronea conservada, aproximadamente posterior en un decenio (1533), escrita por el Dr. Diego Sánchez de Alcaudete, médico del Duque de Arcos en Marchena y autor de la obra de astronomía *El coloquio del Sol* (1576), al influyente Dr. D. Francisco de Vargas con motivo de pedirle que ejerciera su influencia en el Consejo Real y las Chancillerías para que el Concejo de Marchena (Sevilla) lo eliminara del padrón o censo de los pecheros o contribuyentes, pagadores del llamado «pecho», del que estaban excluidos los hidalgos y caballeros. Sánchez recuerda las penalidades de su vida estudiantil en Salamanca (vv. 25–91); habla de sufrimientos, hambre y frío como característicos del pupilo (nombre dado al estudiante alojado en un pupillaje o casa de huéspedes regentada por un Bachiller), así como de los engaños y sisas que debe soportar:

*Et quot tormenta, fames frigusque pupili!*  
*Quas tolerat sarnosa cohors sisasque dolosque!* (vv. 29–30).

[¡Y cuántas del pupilo las penas, el hambre y el frío!  
¡Qué sisas y engaños tolera la sarnosa cuadrilla!]

Hambre y suciedad es su compañía hasta la noche (vv. 54–60), en la que son comidos por pulgas, chinches y piojos bajo sábanas sucias y viejas que se rompen a las primeras de cambio (vv. 61–72):

*In nocte, dum cuncta silent, dant membra soporem,*  
*Et requiem quaeritant et reposare parumper.*  
*Haec est prima quies miseris scholaribus aevi:*  
*In colchonis, factis non fina sed lana pelote,*  
*Quos de retacis pannorum ropaejerus*  
*Impletit, recubant: pulgas chinchesque videbis*  
*Soepius et in carne gordos mordere piojos.*  
*Hic quebrantatus in foeda syndone iacet*  
*Constructa ex stupa, et lota sine jabone,*  
*Quam magis induerant costurae et mille remiendi;*  
*Soepe solent pedes et manus concathenare,*  
*Quam lacerant, scindens illam rimosa senectus.*

[De noche, mientras reina el silencio, se entregan al sueño; persiguen el descanso y reposar un momento. Descansan así por fin los pobres alumnos de entonces; en colchones, hechos no en fina lana sino en pelote, que con unos retazos de paños el ropavejero llenara, se recuestan; verás las pulgas y chinches con mucha frecuencia, y morder en la carne los gordos piojos. Cuál quebrantado yace bajo una sábana sucia, sin jabón lavada y de estopa confeccionada, a la que más recubrieran costuras y mil los remiendos; acurrucar suelen pies y manos apretadamente, y la desgarran, rota por una vejez cuarteada.]

Pero el colmo de la desgracia acaece cuando se acaba el escaso dinero; entonces muchos se ven forzados a abandonar los estudios, y más de uno se ve llevado, incluso, a la desesperación y el suicidio (v. 91: *Sola horca manet et desperatio sola* [«sola la horca le aguarda, sola la desesperanza»]). La obra de Sánchez anticipa aquí los retratos expresionistas de pupilajes presentes en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán y *El Buscón* de Quevedo.

Visto lo visto, Sánchez considera como un mérito evidente haber podido sobrevivir, incluso físicamente, a tales y tantas penalidades en su camino al doctorado:

*Ergo qui sapiens et litteratus euadit,  
tales et tantos semper pasando labores,  
antequam veniat ad culmen doctoramenti,  
cur non immunis dicetur atque hidalgus?* (vv. 92–95).

[Por tanto, el que consigue acceder al saber y la ciencia pasando siempre tales y tan grandes fatigas antes de llegar al premio del doctoramiento, ¿por qué no será declarado exento de cargas e hidalgo?]

La parte autobiográfica del poema tiene como objeto mostrar a su influyente destinatario y antiguo condiscípulo la historia de un hombre que, partiendo de circunstancias desventajosas y hasta dramáticas, ha conseguido ascender en la escala académica y social, sin que le haya importado servirse para ello de artimañas picarescas (su *cursus* académico resulta fraudulento).<sup>3</sup> En consonancia con este mismo esfuerzo de medro social no siempre lícito, el Dr. Sánchez le pide a su antiguo amigo que actúe en su favor ante instancias jurídicas superiores, recurriendo, si es preciso, a la mentira:

*Porrige socorrum, foedoque subtrabe pecho,  
aut allegando mentiras aut veritates:  
iuste vel iniuste nolo pagare padronem.* (vv. 118–120).

[Dame socorro, quítame el peso de un pecho humillante, ya sea alegando mentiras, ya sea alegando verdades: con justicia o sin ella pagar el padrón no deseo.]

Su autobiografismo sitúa a la macarronea de Sánchez dentro de la moda testifical que, como afirma Lázaro Carreter, se desarrolla en esta época en la literatu-

---

3 De tal extremo escribo en mi inédita Tesis Doctoral. Está demostrado documentalmente que Sánchez hizo la probanza de cursos de medicina previa a la concesión del título de Bachiller de Medicina en Salamanca en 1532, pero no está documentado ni su grado de Bachiller, ni mucho menos el de Licenciado, que exigía cuatro años de estudios. Circunstancia ésta particularmente notable, en cuanto que Sánchez se presenta un año después en Marchena con un título de Doctor en Medicina de la Universidad de Lérida (v. 13: *In Leridam pergens, doctoratus insignia poscens* [«Camino de Lérida en pos de insignias del doctorado»]).

ra española, y de la que será exponente posterior el *Lazarillo de Tormes* (1554), con el que la obra de Sánchez presenta ciertas concomitancias. Junto al mismo género epistolar con la figura del preeminente correspondiente, y lejos de avergonzarse de sus cabriolas morales, tanto el real Dr. Sánchez como el imaginario Lazarillo se muestran orgullosos del rumbo que han dado a sus vidas venciendo incontables penalidades. La macarronea del Dr. Sánchez se presenta, pues, como un curioso precedente —salvando las evidentes distancias—, de la técnica narrativa autobiográfica consagrada en la primera narración novelesca europea.

A pesar del carácter práctico del texto, éste no está exento del cuidado formal, lo que, por otra parte, no debe considerarse paradójico. El autor emplea, así, aliteraciones efectistas combinadas con anáforas donde aprovecha las posibilidades que le ofrecen ambas lenguas (v. 14: *heu! Quot arroyos, quot rupes atque barrancos*). De esto son prueba las alternancias de formas latinas y sus correspondientes vulgares (cf. vv. 25–26: *...expeluzatus/ horresco...*; vv. 81–82: *...pagate/ ...persoluer...*). Hay que destacar la hábil disposición de los macarronismos, que son insertados en los contextos donde alcanzan mayor fuerza evocadora, connotados casi siempre negativamente. Véase el v. 73 (*quoque magis doleas, iam imminente pobreza*), construido hasta la cesura principal sobre un calco clásico (Ovidio, *Metamorfosis*, 3, 448), y que se cierra con un ablativo absoluto cuyo sujeto, que ocupa frontera versal, es un expresivo macarronismo, «pobreza», que resume y anuncia el grueso de las desgracias de los condiscípulos del joven Diego Sánchez. Estas desventuras alcanzan su culminación y cierre lapidario en el verso 91 (*sola horca manet, et desperatio sola* [«sola la horca le aguarda, sola la desesperanza»]), en el que convergen figuras como el quiasmo, cuya férrea arquitectura evoca el rigor de una sentencia, la epadaniplosis (*sola... sola*), que incide psicológicamente en el desamparo del infortunado estudiante, y el hysteronproteron, que, trastocando el orden cronológico de las ideas, resalta el macarronismo «horca», más efectivo aquí sin duda a efectos de expresividad que su correspondiente latino «furca».

Existen, por otro lado, en el poema de Sánchez rasgos del conceptismo que eclosionará en la literatura vernácula hacia finales de siglo. Véase un ejemplo de retruécano en los vv. 69–70 (*[syndone] constructa ex stupa et lota sine jabone/ quam magis induerant costurae et mille remiendi*), donde se nos habla de una sábana que no ha recibido las marcas del jabón de sastre, sino la de las costuras y mil remiendos; de calambur (cf. v. 90: «extat praecipue *‘si necius’* aut *sine litteris*»); de derivación (cf. v. 101: «*...calles et callejuelas*»); y ejemplos de dilogía como en los vv. 111–112 (*sed potius adsunt ciciones atque modorrae, et putridae febres costatorumque dolores*) ([«Sino que me asisten, por el contrario, ciciones, modorras, / fiebres malignas, y dolores en el costado» —es decir, pleuritis], en los que se juega con un doble sentido de *adsunt*, ‘acompañar’ y ‘asistir (como defensa)’: frente a la incompreensión del concejo al doctor sólo le ‘asisten’ una serie de enfermedades, que son el objeto de su labor; dilogía existe también en el v. 118 donde se juega con una doble acepción de «pecho», ‘parte del cuerpo humano’ y ‘tributo’.

Es, finalmente, notable la ausencia total de macarronismos y de calcos folenguianos. En poco menos de diez años, si el poema de Vergara fue escrito entre 1522 y 1524, la macarronea española ha alcanzado plena independencia de su modelo italiano, y su código lingüístico, el macarroneo, es manejado con gran seguridad y conciencia de sus posibilidades expresivas. La producción macarrónica española posterior se caracterizará, en líneas generales, por la búsqueda de la perfección formal y métrica.