

LOS “FALSOS AMIGOS” COMO RECURSO CÓMICO EN DOS COMEDIAS DEL SIGLO XVII

Lorenza Ruggieri

(“Centro de Lenguas Modernas” de la Universidad de Granada)

Resumen

Las comedias plurilingües italianas de los siglos XVI y XVII aprovechan la presencia de diferentes idiomas y dialectos para crear malentendidos y equívocos lingüísticos a fin de engendrar la hilaridad del público.

En las comedias *I due anelli simili* y *I comici schiavi* del autor genovés Anton Giulio Brignole Sale (1605-1665) –comedias en las que el italiano se alterna con los dialectos genovés, napolitano y lombardo y con la lengua española– se puede destacar el uso de los hoy llamados “falsos amigos” como recurso cómico.

El artículo tiene como objeto el análisis de los *quid pro quo* y juegos de palabras en los diálogos entre el personaje español y los personajes italianos.

Multilingual Italian comedies of XVI and XVII centuries exploit the presence of several languages and dialects to create misunderstandings and linguistic ambiguities in order to produce the hilarity of the audience.

In the comedies *I due anelli simili* and *I comici schiavi* by the Genoese author Anton Giulio Brignole Sale (1605-1665) –comedies in which Italian alternate with Genoese, Neapolitan and Lombard dialects and with Spanish tongue– it is possible to remark on the usage of “false friends” as comical resource.

The article intends to analyse *quid pro quo* and plays on words in the dialogues between the Spanish and the Italian characters.

Palabras-clave: Anton Giulio Brignole Sale, comedia plurilingüe, comedia italiana del siglo XVII, falsos amigos, *quid pro quo*, equívocos lingüísticos, juegos de palabras.

Key-words: Anton Giulio Brignole Sale, multilingual comedy, XVII century italian comedy, false friends, *qui pro quo*, linguistic equivocation, plays upon words.

0. En el empleo de las lenguas extranjeras, no son raros los fenómenos producidos por las interferencias por parte de la lengua materna¹. Tales interferencias se manifiestan de manera más recurrente en el aprendizaje de idiomas afines, allá donde la presencia de voces similares y de términos de étimo común, pero de significado diferente –los llamados “falsos amigos”–, puede inducir al empleo de calcos y expresiones de aparente igualdad

semántica².

Si bien los diferentes grados de interlengua que caracterizan el proceso de adquisición de una lengua extranjera constituyen las teselas imprescindibles para la gradual elaboración del código objeto de estudio, no obstante, la falsa correspondencia entre elementos de las dos lenguas no deja de producir deslices y tropezones groseros que a menudo provocan la hilaridad entre los oyentes.

1. Tales efectos de hilaridad no eran desconocidos por los comediógrafos de los siglos XVI y XVII que, en Italia, fueron autores de una vasta producción de comedias plurilingües.

Se trata de comedias cuyos antecedentes se hallan, por un lado, en la comedia clásica plautina y terenciana –en las cuales el uso del latín se alterna con el de otros idiomas–, y por otro, en los modelos más recientes de comedias plurilingües en boga en Europa a partir del siglo XV³.

La inserción de lengua o dialecto ajenos en las comedias tiene la función expresiva de intensificar la comicidad y de caracterizar de manera caricaturesca a los personajes. La alternancia de las lenguas refuerza los caracteres teatrales, los tipifica y los hace más reconocibles al público. A menudo, como en el caso del *sayagués* en las comedias españolas o del español en las comedias italianas, sirve también para identificar los caracteres sociales y culturales de los personajes.

El empleo de las lenguas extranjeras en las comedias se intensifica durante el Renacimiento y alcanza su ápice con el gusto por la caricatura, por lo deforme y lo grotesco, realizado también a través de la desproporción lingüística del Barroco.

En muchas de las comedias del siglo XVI la acción dramática es sencilla, previsible; se reduce a un denso diálogo entre los personajes, se basa en el artificio lingüístico, en la agudeza verbal, en el enfrentamiento interlingüístico, en el juego léxico que da lugar al equívoco.

El público está preparado para reconocer las expresiones más típicas y usuales de las lenguas extranjeras o dialectos –que a menudo no son reproducciones exactas de tales lenguas, sino deformaciones caricaturescas repletas de las expresiones lingüísticas más recurrentes– que se insertan en las obras teatrales representadas.

Todo el teatro del Renacimiento se basa, más que en el enredo, en la estructura lingüística, en la que se realiza la caracterización de los personajes teatrales. Tal fijación en tipos se cristalizará en las máscaras de la *Commedia dell'Arte*, con los personajes de Pantalón, Polichinela, y del capitán español, que será protagonista de muchas de las comedias de los siglos XVI y XVII.

2. Con el presente trabajo se desea destacar cómo el empleo de los hoy llamados *falsos amigos* constituye, en el siglo XVII, un recurso corriente, a la hora de crear juegos lingüísticos, *quid pro quo* y equívocos destinados a engendrar la hilaridad del público, en dos comedias plurilingües del autor genovés Anton Giulio Brignole Sale (1605-1665), *I due anelli simili* (1637) e *I comici schiavi* (1666).

Quizás resulte el reflejo de lo que acontecía en la vida ordinaria de los siglos XVI y XVII –fenómeno debido a la coexistencia de grupos lingüísticos diferentes en el mismo territorio–. El equívoco lingüístico es uno de los artificios, con función cómica, explotado con gran provecho en la comedia plurilingüe.

Si, por un lado, el efecto cómico puede ser causado por el empleo de la lengua extranjera trabucada o caricaturizada, por el otro, un destacado recurso destinado a suscitar la risa era el equívoco lingüístico, el juego léxico.

Entre los numerosos personajes protagonistas de las dos obras teatrales, al lado de aquéllos prestados de la tradición clásica y de las figuras que encuentran sus raíces en la *Commedia dell'Arte*, hacen su aparición varias caricaturas de capitanes vanagloriosos, herencia del antiguo *miles gloriosus*, que se hace español a partir del siglo XVII, cuando la dominación española empieza a suscitar odio y rencor por parte de la población italiana sometida. De la presencia de dicho personaje, el autor genovés saca provecho para la creación de diálogos cuya finalidad es la de engendrar el regocijo del público, a través de la inserción de una serie de *quid pro quo* entre lo pronunciado por el personaje de habla española y lo que entiende su interlocutor –en las comedias, de habla genovesa o lombarda– o por el público⁴.

En el análisis que hacemos a continuación, de cada término empleado en la creación del equívoco lingüístico se dará la cita y se proporcionará el acto y la escena en los que aparece. De los parlamentos en español se reproducirá el texto tal como aparece en la obra original, sin realizar ni modernización de la

lengua ni la corrección de eventuales discrepancias de las grafías canónicas – debidas, bien a deformaciones caricaturescas intencionales, bien a la manera de representar el español en los textos italianos, bien a yerros de imprenta–. Asimismo, de cada parlamento realizado en los dialectos genovés y lombardo se facilitará la traducción.

3. En las dos comedias de Anton Giulio Brignole Sale aparecen, casi a manera de máscaras, el personaje del capitán español y los caracteres de habla dialectal.

En *I due anelli simili* el capitán español Don Álvaro aparece en trece escenas, en algunas de las cuales sus alocuciones –intencionadamente ampulosas y redundantes– son trabucadas por sus interlocutores, Pasquale –criado del rey, de habla genovesa–, Mezettino –guardián de las cárceles de lengua bergamasca– y Gianchinetta –criada de la reina, de habla genovesa–.

El gusto grandilocuente por los ejercicios de estilo hechos de un conceptismo vacuo y superficial que las modas y maneras hispanizantes habían difundido también en Italia es blanco de la sátira del Brignole en la segunda escena del segundo acto de *I due anelli simili*, en la que el autor genovés pretende ridiculizar un dilatado giro pronunciado por el capitán⁵.

En el diálogo entre éste y Pasquale se crea un malentendido entre el verbo español *ser* –pronunciado reiteradamente por el español– y el genovés *seira* ‘tarde’.

Capitano – Royme [= *Voyme*, la cursiva es mía] y me quedo y dejando mi ser en el ser del vuestro ser, vengo a ser el que sin ser, llego a ser con más ser del que tuvo el mayor ser de quanto ser pueda *ser*.

Pasquale – No poèi za dì che o no v'haggie deto ra bonna *seira*, sei ch'o sareiva ancora homo da dave ra bonna nuette... (*Anelli*, II, 2).

[“No se puede decir que no os haya dicho buenas tardes, aunque sería incluso hombre de decir buenas noches”.]

En otra ocasión el español del capitán es entendido de manera correcta, sin embargo de la comprensión del término *esposas* ‘grilletes’ nace la humorada

sposato con la berlina 'casado con la berlina' - *voto di castità* 'voto de castidad'.

Capitano – Picaronaço, quiere que te haga poner entre *esposas* por toda tu vida?

Mezettino – Av ringratii, son sta sposà una volta con la berlina e ho po' fatt voto de castità (*Anelli III, 2*).

[“Os lo agradezco, pero he estado casado una vez con la berlina y luego hice voto de castidad”.]

En la segunda escena del tercer acto nuevamente se persigue la hilaridad del público mediante la mala interpretación fónica de la oración española *aun no atreves* ['aún no te atreves'] con el genovés *un no a tri*:

Capitano – No llegas? Aun no atreves?

Mezettino – Mo signor no, che un no basta a tri (*Anelli III, 2*).

[“Todavía no, señor, que uno no basta con tres”.]

En la misma escena, siguen los malentendidos entre el español *reparar* 'advertir' y el genovés *reparâ*, 'amparar', 'protegerse':

Capitano – Anzi lo quiero, pero hazlo sin que él repare en esto.

Mezettino – Che vollev che ghe dagh de plu qualche ferida? Oh quest no'l vuoi po' far!

[“¿Qué?, ¿Queréis que, además, le propine alguna herida? ¡Oh, esto non podéis querer hacerlo!”.]

Capitano – Quien dixè este borracho?

Mezettino – S'a dixì che fass in mod che' l no se repare, bisognerà dargh de dre da gallantom, oibò. (*Anelli III, 2*).

[Si decís que lo haga de manera que no se proteja, habrá que golpearlo por detrás como un caballero, caramba”.]

Asimismo, en el acto cuarto, el personaje femenino genovés, Gianchinetta, malentiende el término castellano *cerca* 'junto a' y lo confunde con la tercera persona singular del verbo *cercâ* 'buscar'

Capitano – Oh mi sig.ra [*señora*, la cursiva es mía] Gianchineta che buona dicha tener de ser cerca de mí!

Gianchinetta – Cose cerco de voi? (Anelli IV, 12).

[“¿Qué busco de vosotros?”.]

En la misma escena Gianchinetta tergiversa el español *aze* ‘hace’ con el genovés *aze* ‘asno’:

Capitano – ¿Mi sig.ra [*señora*, la cursiva es mía] princezza en que s’entrattiene? ¿Che aze?

Gianchinetta – Dì che ra principezza s’intrattien con l’aze? (Anelli IV, 12)

[“¿Decir que la princesa se entretiene con el asno?”],

y el español *lenguaze* ‘lenguaje’ con el despectivo genovés *lengoazza*, ‘lenguaza’:

Capitano – Ah, ah, ah, lindos desparates causa non entender ex languaze.

Gianchinetta – Me pà de sì, che haggiè unna lengoazza de mura da mezo a doe chiappe (Anelli IV, 12).

[“Me parece que sí, que tiene una lenguaza de mula entre dos nalgas”.]

Continúan los malentendidos en la misma escena entre el capitán y el personaje femenino, con la confusión entre el sustantivo castellano *pezar* ‘pesar’ y el verbo genovés *pezà* ‘pesar’:

Capitano – ¿Y bien? ¿El saber que ha da ser muerto Alessandro le da pezar?

Gianchinetta – Quest’atra ghe mancava, che a l’haggie da pezà Lissandro comme o sé morto (Anelli IV, 12)

[“Es lo que nos faltaba, que tenga que pesar Alessandro como si estuviera muerto”.],

hasta el más hilarante *quid pro quo* entre el español *aguardar* 'esperar' y el genovés *guardà* 'mirar', y *ratto*, español 'rato' y genovés 'rata':

Capitano – ¡Aguarde...! un ratto...

Gianchinetta – Donde elo che no ro veggo... ohimè! (Anelli IV, 12)

[“¿Dónde está que no lo veo?, ¡ay de mí!”.]

Asimismo, Gianchinetta equivoca el español *mataranse* 'se matarán' con el genovés *mattaran* 'loco':

Capitano – Pero esta alma non la appodente [*la ampara*, cursiva mía] con mi corazón por que son competidores en adorarla y mataranse.

Gianchinetta – Se no ro sei mattaran torneghe (Anelli IV, 12).

[“Si no estás loco, ya lo estarás”.]

Finalmente, hay que señalar lo que, más que un equívoco lingüístico, es un juego de palabras construido sobre el nombre del capitán, Álvaro. Quizás la comicidad de la deformación onomástica *lavarò* –probablemente interpretado por el público como *l'avarò* 'avariento'– residía en la difusión, en Italia, del tópico de la pobreza de los soldados españoles que llegaban a Italia.

Pasquale – Hoymè! che ra tirerà chiù longa che un dì de zazùn. Aspietè, aspietè, segnò don Lavarò, che aura che me grato un poco, me ne arregordo benissimo per che ghe me atrovei mi assì (Anelli, II, 1).

[“¡Ay de mí! Que será más larga que un día en ayunas. Espere, espere, don Avaro, che ahora que intento recordar, me acuerdo muy bien, porque yo también me encontraba allí”.]

En la comedia *I comici schiavi* Anton Giulio Brignole Sale emplea el mismo recurso cómico del *quid pro quo* entre la lengua castellana y los dialectos genovés y lombardo. Nuevamente, los protagonistas de la obra teatral son el capitán Relampatrueno Tamborisonante, figura del capitán español cobarde y

fanfarrón, jactancioso de proezas imaginarias, y los farsantes Mezettino y Graziano, de habla lombarda.

En la segunda escena del primer acto, Mezettino troca los términos *talle* y *rosto* empleadas por el capitán con *taiar* 'cortar' y *rosto* 'carne asada':

Capitano – Lindo, necio: ¿quiero saber si tiene buen talle y buen rostro?

Mezettino – Per cunt, po' de taiar el bon rosto, ann'so mi plù de lù (Comici I, 2).

[“Por lo que se refiere, además, a cortar el asado, yo sé más que él”.]

Más adelante, en un parlamento entre los mismos personajes, encontramos el juego de palabras entre el español *lindo* 'bonito' y el lombardo *bianch* 'blanco':

Capitano – O che lindo deve ser.

Mezettino – L'è un tantin plù bianch (Comici I, 2).

[“Es más bien blanco”.]

Continúan los equívocos entre la tercera persona del presente indicativo del verbo español *estar* y el lombardo *está* 'verano':

Capitano – ¿Adónde está est esclavo?

Mezettino – Adonde està (oh Diavol l'è pur d'Inverno ades...) (Comici I, 2).

[“Qué verano (¡Oh diablo, si estamos en invierno ahora...!)”.]

Más adelante, el texto ofrece un *quid pro quo* menos evidente:

Capitano – Paréceme que he salido un'orso vamos Mezetin a incontrarle animosamente.

Mezettino – Pensè cà sia un can da incontrar un'osso animosamente. (Comici I, 2).

[“Pensáis que soy un perro, que voy a buscar un hueso animosamente”.]

La presencia en el parlamento del español del término italiano *orso* parecería *lectio facillior* por *oso*, término, éste último, que, de haber sido empleado, habría permitido el juego de palabras con el lombardo *osso* 'hueso'. La hipótesis no es de descartar si se considera que la corrección por parte del tipógrafo no era infrecuente en la época.

El empleo de vocablos tan específicos como el anterior no debe asombrar, ya que en uno de los parlamentos siguientes asistimos al *quid pro quo* entre el español *xabalí* el lombardo *al va lí* 'allí viene':

Capitano – Ho que es un Xavalí.

Mezettino – Al va li, mo mi nol vegg: da hom da ben (Comici I, 2).

[“Allí viene, pero yo no lo veo, hombre de bien...”.]

Siguen los equívocos entre el español *lance* y el lombardo *lanza*:

Capitano – Vamos corriendo, que has de ver un lance de espanto.

Mezettino – Che volif giostrar con la lanza? mà mi ann' poss' caminar (Comici I, 2).

[“¿Qué, queréis tornear con la lanza?”.]

En la escena quinta del acto primero Mezettino interpreta el español *cautivo* como *castif*, probable yerro por *catif* 'malo':

Capitano – Este es un cautivo de buen humor...

Mezettino – S'á I hò bon humor, com poss'esser castif l'è pur ignorant costù (Comici I, 5).

[“Si tengo buen humor, cómo puedo ser malo, será ignorante éste”.]

En el acto tercero el diálogo continúa entre el capitán y otro actor, Gratiano. Éste también malinterpreta las palabras del español, equivocando el significado de *levantaos* con *levant* 'levante':

Capitano – O Marques seays bien venido, levanta os, levanta os.

Gratiano – Che disiu de levant à non v'intend, de sfera à sem en Tripoli... (Comici III, 9).

[“¿Qué decía de levante, no os entiendo, estamos en Trípoli”.]

Más adelante se halla una de las más empleadas equivocaciones es entre *correo* y *correre* 'correr':

Capitano – Stà bolvido el correo, que se ha despacado por Alemania?

Gratiano – A proposit mi hò da correr à farme despachiar per Alemania? (Comici III, 9).

[“A propósito, ¿yo tengo que correr para que me manden a Alemania?”.]

Finalmente encontramos un licencioso juego lingüístico entre el español *testigo* y el lombardo *testighi* 'testículos':

Capitano –Agore bien: Vos aveys de ser testigo si represento bien.

Gratiano – Adas con i testighi... (Comici III, 9).

[“Espacio con los testículos”.]

4. Del análisis de los diálogos se puede destacar cómo en las obras teatrales de los siglos XVI y XVII no se desconocía el potencial cómico de las falsas analogías entre idiomas cercanos como el español y el italiano. Los *falsos amigos* –términos hoy considerados un peligro para una buena adquisición de una lengua extranjera– en tales comedias plurilingües, constituyen un rico caudal del que conseguir juegos lingüísticos de gran eficacia cómica.

La presencia de distintos idiomas, además de reflejar la realidad histórica de la Italia de esos siglos, permitía entretejer diálogos destinados a suscitar la risa y la hilaridad del público a través de equívocos lingüísticos que no tenían que ser infrecuentes en la vida real.

En las ocurrencias humorísticas engendradas por el hábil manejo de las lenguas reside gran parte de la *vis cómica* de esas comedias.

Bibliografía

- ALTIERI BIAGI, M. L. *La lingua in scena*. Bologna: Zanichelli, 1980.
- BRIGNOLE SALE, A. G. *I due anelli simili*. Genova: Sagep, 1980.
- CANONICA-DE ROCHEMONTEIX, E. *El poliglotismo en el teatro de Lope de Vega*. Kassel: Reichemberger, 1991.
- CIRILLO, T. *Plurilinguismo in commedia, B. de Torres Naharro e G. B. della Porta*. Napoli: Morano Editore, 1992.
- FOLENA, G. *Il linguaggio del caos, Studi sul plurilinguismo rinascimentale*. Torino: Bollati Boringhieri, 1991.
- MELLO, L. - SATTA, A. M. *Falsi amici, veri nemici?: Diccionario de similitudes engañosas entre el italiano y el español*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- SAÑÉ, S. - SCHEPISI, G. *Falsos amigos al acecho. Dizionario di false analogie e ambigue affinità fra spagnolo e italiano*. Bologna: Zanichelli, 1992.
- SCRIBA, G. *Memorie Patrie, La commedia sostenuta nella prima metà del Seicento. Caffaro*, Genova, 1883, nº 55.

¹ En la sucesión de *corsi e ricorsi* que ha caracterizado los avances de la especulación relativa a las metodologías de la enseñanza de las lenguas extranjeras, en las últimas décadas se ha vuelto a plantear la cuestión de la enseñanza del léxico.

La enseñanza de las lenguas extranjeras, lejos de tomar posiciones dogmáticas con respecto a la orientación didáctica que hay que emplear, no rehúsa la aplicación de diferentes métodos, desde los experimentados enfoques por tareas y comunicativo a los más recientes proporcionados por las nuevas tecnologías.

Tal eclecticismo, si por un lado, ha provocado un renovado interés por el estudio de las reglas gramaticales –si bien manejado según las nuevas perspectivas–, por el otro, ha inducido a reanudar la investigación inherente al aprendizaje del léxico.

En la estela de la recuperación de diferentes estrategias metodológicas, la actual reelaboración del análisis contrastivo –acuñado en los años 50 y 60– ha centrado el interés en la oportunidad, en el ámbito de la enseñanza de lenguas afines, de realzar los fenómenos lingüísticos producidos por el *transfer positivo* y desviar la posibilidad de calcos de estructuras de la lengua materna en los casos de *transfer negativo*.

Entre los distintos sectores en los que se ha seguido dicha tendencia, se ha acentuado la atención en la enseñanza del léxico, máxime allí donde el aprendizaje de la lengua extranjera pueda realizarse a través de mecanismos de analogía y disconformidad con la propia lengua materna.

El estudio del léxico en términos comparativos, si muestra señas de incontrovertible necesidad en el ámbito de las asignaturas universitarias inherentes a la traducción y a la interpretación, no deja de tener importancia en la enseñanza de lenguas extranjeras destinadas a otros fines, allá donde la realización de las habilidades productivas y

receptivas, orales y escritas, podría verse perjudicada por la carencia de coincidencia semántica entre vocablos homófonos o fonéticamente parecidos.

² En el ámbito de las monografías dedicadas a la solución del problema de las interferencias léxicas, hay que recordar la apreciable contribución de los repertorios de *falsos amigos* de Sañé-Schepisi, 1992 y Mello-Satta, 1995.

³ Para un más amplio estudio de la comedia plurilingüe remitimos a: Cirillo, 1992; Altieri Biagi, 1980; Folena, 1991; y Canonica-de Rochemonteix, 1991.

⁴ Gracias también a la inserción del dialecto, según Giovanni Scriba, se conseguían juegos lingüísticos, a menudo incluso licenciosos, que “mandavano in sollucchero gli spettatori..., non escluse le spettatrici” [“deleitaban enormemente a los espectadores..., sin exclusión de las espectadoras] (Scriba, 1883).

⁵ A propósito de la función de denuncia social antiespañola presente en la obra del Brignole véase la *Introducción* de Romola Gallo Tommasinelli (Brignole Sale, 1980).