

INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

Vol. 10, Núm. 15

abril-septiembre 2019

Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728

ISSN electrónico: 2594-0953

Universidad Veracruzana

Documento:

La sombra de la feria

Alain-René Lesage y
Jacques Philippe d'Orneval

Traducción e introducción: Alexis Álvarez Jácome*

* Departamento de Lenguas Extranjeras, Facultad de
Idiomas, Universidad Veracruzana, México.
e-mail: alexis.aj88@hotmail.com

Recibido: 26 de junio de 2018

Aceptado: 10 de noviembre de 2018

Introducción al prólogo *La sombra de la feria*, de Lesage y d'Orneval

A finales del siglo XVII, había en París tres instituciones oficiales que contaban con el privilegio del rey Luis XVI para representar teatro, música y danza en los escenarios de la ciudad: la Comedia Francesa, la Comedia Italiana y la Academia Real de Música, aunque también había otros centros donde distintas compañías teatrales podían llevar a cabo las presentaciones de sus espectáculos.

Sin embargo, en algún momento aparecieron las ferias de Saint-Germain y Saint-Laurent, las cuales se turnaban para establecerse dos veces al año –en invierno y en verano, respectivamente–, durante dos o tres meses. Como resultado, surgió el género “teatro de feria”, lleno de personajes de origen italiano, como Arlequín o Scaramouche, que comenzó a ganar cada vez más éxito, lo que provocaría celos, sobre todo, en quienes se dedicaban a la Comedia Francesa. Por lo mismo, paulatinamente, se establecieron coacciones, cada vez más radicales, que impedían el crecimiento del “teatro de feria”. Como muestra, primero se prohibió la presentación de piezas enteras, luego se vetó el diálogo. Y, después del impedimento del uso del francés en el escenario, vino, por increíble que parezca, la prohibición de actores.

Como respuesta, los autores y los actores de feria hallaron ingeniosos y sorpresivos métodos para seguir conquistando el éxito y la aceptación del público parisino, como presentar, en un primer momento, escenas provenientes de distintas piezas, las cuales lograban concluir una historia planteada a través de ellas, regularmente en el penúltimo acto, o dirigir la palabra hacia un mudo, hacia una persona colocada entre bambalinas o hacia algún animal; incluso, se utilizó la pantomima para el desarrollo de la historia. El nuevo género atrajo a escritores franceses, como Alain-René Lesage, Jacques Philippe d'Orneval o Louis Fuzelier, quienes comenzaron a escribir piezas para estas compañías.

Fue así como Lesage y d'Orneval alistaron este “prólogo”, término que en ese momento no contaba aún con su connotación actual. Lejanamente a lo que podemos imaginar, consistía en una obra independiente que ofrecía al público las claves de la situación histórica, política y social en la que estaba envuelta. El “prólogo” no servía, entonces, como prefacio, sino como medio para obtener la *captatio benevolentiae* del público –una crítica exitosa–, así como para brindarle información verdaderamente útil para comprender los recursos utilizados en la gran pieza que le daría continuación al espectáculo. En este caso particular, *La isla del Gugu* (1720), escrita por Lesage y d'Orneval.

Es importante notar que la suerte de los autores de esta pieza no fue la misma para ambos. Por un lado, se encuentran muy pocos datos sobre la vida de d'Orneval, de quien lo único que se conoce es su colaboración con otros autores de teatro de feria, como Jacques Autreau (1657-1745), Louis Fuzelier (ca. 1672-1752) y Alexis Piron (1689-1773), cuyas obras se presentaron, principalmente, en las ferias Saint-Germain y Saint-Laurent.

Por el contrario, la vida de Lesage se muestra menos celosa con la historia y es recordado como un digno aprendiz de Molière; prueba de ello es su obra *Turcaret o el Financiero* (1709), que tuvo fuertes dificultades políticas en contra y se impidió su puesta en escena. Sin embargo, su *Historia de Gil Blas de Santillana*, publicada entre 1715 y 1735, es considerada no sólo su obra maestra, sino una novela canónica sobre las costumbres francesas y la última obra maestra del género picaresco.

Resulta sumamente interesante que, en sus años de juventud, el dramaturgo Alain-René Lesage hiciera traducciones de piezas de autores españoles al francés, como es el caso de Francisco Rojas Zorrilla y sus piezas *La traición busca el castigo* (*Le traître puni*) y *No hay amigo para amigo* (*Le point d'honneur*); lo mismo que Lope de Vega y su obra *Guardar y guardarse* (*Don Félix de Mendocé*), sin olvidar *Don César Ursin*, nombre elegido para la traducción francesa de *Peor está que estaba*, de Pedro Calderón de la Barca.

No obstante, Lesage comenzó a cosechar sus primeros éxitos hasta 1707, cuando escribió obras propias, como *Crispín, rival de su maestro*, o su novela *Le Diable boiteux*, inspirada en *El diablo cojuelo* (1641) de Luis Vélez de Guevara (1579-1644). El año posterior escribió *La Tontine*, que fue representada hasta 1732, así que, con la sensación de encontrarse malgastando su talento y tras las múltiples trabas desatadas por la publicación de *Turcaret*, este dramaturgo buscó, al igual que Piron, llevar sus obras hacia el teatro de feria. De esta manera, en 1712 surgieron sus primeras piezas feriales: *Los Pequeños Maestros* y *Arlequín y Mezzettino muertos por amor*.

Lesage comenzó a relacionarse con los artistas más recurrentes en las ferias Saint-Germain y Saint-Laurent, entre los que se hallaba François Moylin (ca. 1695-1760), mejor conocido como Francisque, quien formó parte de una familia francesa de comediantes famosos del mismo siglo. Artista de grandes capacidades técnicas, podía realizar acrobacias

en el escenario como parte de variados *lazzi*, escenas en su mayor parte improvisadas, sin texto, durante las cuales los actores podían hacer gala de sus capacidades físicas y técnicas. Su compañía de teatro formó parte de los grupos que disfrutaron de grandes éxitos en sus presentaciones durante 1718, lo que causó la ira de la Comedia Francesa, que al año siguiente vetó todo tipo de teatro, excepto las marionetas. Por ende, durante 1719, la compañía de Francisque se trasladó a Inglaterra para probar suerte. Regresó para la apertura de la feria Saint-Germain en febrero de 1720.

A pesar de contar con prolíficos datos sobre la vida de uno de los autores, *La sombra de la feria* fue rescatada del olvido por el Centro de Estudios de los Teatros de Feria y de la Comedia Italiana (Cethefi), fundado en 1999 por la doctora Françoise Rubellin, exdirectora del centro de enseñanza *Pont supérieur*, en Bretaña/País del Loira, y directora del Instituto de Estudios Avanzados (IEA) de Nantes, desde agosto de 2018. Madame Rubellin es profesora de literatura francesa del siglo XVIII en la Universidad de Nantes, especialista en Marivaux, teatro de feria, ópera cómica, marionetas, parodia y la edición de manuscritos de piezas de teatro del siglo XVIII.

Finalmente, basta mencionar que la presente traducción es la primera propuesta en idioma español de *La sombra de la feria* de Lesage y d'Orneval de la que se tenga conocimiento hasta el momento, resultado del interés despertado en mí después de haber tomado el curso “Restricción e inventiva en las escenas del siglo XVIII”, con Françoise Rubellin, en la Universidad de Nantes, durante la primavera de 2014.

Queda señalar que, tanto para la edición realizada por Jeanne-Marie Hostiou como para esta traducción, se emplearon dos diccionarios clave en la historia de la lengua francesa, debido a los cambios de significado que han sufrido algunos términos y expresiones con el tiempo. El primero es el *Diccionario universal*, de Antoine de Furetière, publicado en 1690. El segundo es el popularmente conocido como *Diccionario de Trévoux*, que fuera publicado a lo largo del siglo XVIII. Por este motivo se ha creído estéticamente conveniente la selección del dialecto peninsular, así como de algunas palabras en desuso de la lengua española. Asimismo, en esta traducción, a menos que se señale lo contrario, las notas a pie de página son autoría de Jeanne-Marie Hostiou, y únicamente se han traducido aquellas que el traductor ha creído necesarias para su comprensión en lengua española.

Fuentes consultadas

Centre d'Études des Théâtres de la Foire et de la Comédie-Italienne (Cethefi). Centre d'Études des Théâtres de la Foire et de la Comédie-Italienne, <http://www.cethefi.org/>, consultado el 28 de agosto de 2018.

- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. *Dictionnaire universel françois et latin [Dictionnaire de Trévoux]*. París, 1740, www.cnrtl.fr/dictionnaires/anciens/trevoux/menu1.php, consultado el 28 de agosto de 2018.
- Furetière, Antoine. *Dictionnaire universel contenant tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts [...]*. París, 1690, www.gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3413126b.r=dictionnaire%20fureti%C3%A8re?rk=21459;2, consultado el 28 de agosto de 2018.
- Lagarde, André y Laurent Michard. *xviiiè siècle*. París-Montreal: Bordas, 1970.
- Le Théâtre de la foire à Paris*. Universidad de Nantes, www.foires.univ-nantes.fr/, consultado el 28 de agosto de 2018.
- Lesage, Alain-René. *L'ombre de la foire*. www.gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9061125f/f78.item.zoom, consultado el 28 de agosto de 2018.
- Mancier, Frédéric. *Le modèle aristocratique français et espagnol dans l'œuvre romanesque de Lesage – L'histoire de Gil Blas de Santillane: un cas exemplaire*. París: Université de Paris-Sorbonne, 2001.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]* [Diccionario de Autoridades]. Madrid, 1726 – 1739, web.frl.es/DA.html, consultado el 28 de agosto de 2018.
- Rubellin, Françoise. *Contrainte et inventivité sur les scènes du xviiiè siècle* [Notas tomadas por el traductor en este curso]. Université de Nantes, Nantes, 2014.
- Thuret, Sylvie. *Le théâtre espagnol de Lesage: la Comedia comme jardin cultivé en secret*. París/Nanterre: Centre de Recherche en Littérature Comparée, Université de Paris-Sorbonne/Press universitaires de Paris Nanterre, 2012.

La sombra de la feria

Traducción de Alexis Álvarez Jácome, basada en la edición de Jeanne-Marie Hostiou publicada en *Théâtre de la Foire*. Anthologie de pièces inédites 1712-1736, editado por Françoise Rubellin. Montpellier: Espaces 34, 2005, pp. 243-282.

Prólogo en monólogo

Feria Saint-Germain, febrero de 1720

Personajes

La sombra
Arlequín
Pierrot
Mezzettino
Scaramouche
El Doctor
Leandro
Argentina
Olivette
Pantaleón
Actor trágico
Un autor
Compañía de saltarines¹

¹ Acróbatas [Nota de Jeanne-Marie Hostiou. En adelante sus iniciales se indicarán de la siguiente manera: JMH].

La sombra de la feria

El teatro representa un lugar desierto con un lago.

Escena I

Arlequín, *solo*.

Entra con aire soñador y, gritando a sus camaradas, comienza así:

Lástima, mis queridos camaradas, ¿en qué se han convertido? ¿Y yo mismo, en qué me convertiré ahora? Me escriben a Inglaterra,² en donde estaba yo como Juan por su casa,³ para venir a unírmeles a París, para presentarme en esta desdichada feria de Saint-Germain. Dejo enseguida este encantador país de guineas⁴ para unírmeles y, a mi llegada, no los hallo más. Me dicen que estas dos famosas magas⁵ (confabuladas desde hace mucho para nuestra perdición) se los llevaron, sin que sea posible saber dónde los han dejado, ni lo que de ustedes han hecho.⁶ ¿Qué haré yo sin dinero, entonces, y privado de aquellos que me ayudan a ganarlo? Será que deba ir de puerta en puerta preguntando: “Señora, ¿su perro no muere?” ¡Oh, fortuna!... Pero me percaté de que mi ensoñación me condujo de manera imperceptible a un lugar solitario, donde no encuentro el socorro del cual necesito. Intentemos encontrar el camino correcto, informémonos si no existe por los alrededores algún castillo donde pueda pagar mi escote⁷ con alguna pieza de comedia, el único bien que me queda.

² Francisque presentó *Arlequin esprit follet* en Inglaterra, junto con su compañía, el 8 de enero y el 12 de febrero de 1719, en el *King's Théâtre* [JMH].

³ En el original francés *Rat en paille*, que traducido literalmente significa “rata en paja” [Nota de Alexis Álvarez Jácome. En adelante sus iniciales se indicarán de la siguiente manera: AAJ].

⁴ Guineas: otrora moneda de oro utilizada en Inglaterra [JMH].

⁵ Mago: “Aquel que realiza cosas extraordinarias a través de poderes diabólicos” (Trévoux). Un asterisco [escrito en el manuscrito original, que puede ser consultado en el sitio de internet de la Biblioteca Nacional de Francia, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9061125f/f78.item.zoom>, AAJ] reenvía a una nota al margen que precisa: “Las dos Comedias” [JMH].

⁶ Un edicto real, motivado por la presión de las Comedias francesa e italiana, había llevado a la prohibición de representaciones teatrales en las ferias de 1719 [JMH].

⁷ Escote: Lo que cada uno paga por su parte de una comida grupal que se realiza [en la tercera entrada del término “escote” del *Diccionario de autoridades*, tomo III (1732), disponible en <http://web.frl.es/DA.html>,

En el momento, se alza un vapor a dos pasos de Arlequín; un largo gemido le agobia los oídos, gira su vista hacia el costado del lago y divisa una sombra que brota del seno de la tierra.

¡Hoimé!⁸ ¿Qué veo?...

Quisiera esfumarse, pero es presa de un espasmo que le roba las fuerzas.

Escena II

Arlequín, La sombra.

La sombra, *llamando a Arlequín.*

Pts... pts... pts...

Arlequín, *aparte.*

¡Ay, ay! Ésta me llama. Si me acerco, estoy muerto; si retrocedo, estoy frito.

La sombra, *continuando.*

Pts... pts... pts...

Arlequín

¿Pero no me hará daño?

La sombra *le hace señas de que no.*

Arlequín

Dígame de lejos lo que quiere.

La sombra

Le muestra un papel que sostiene y le hace señas para que se acerque a mirarlo.

se lee: "Vale también [*sic*] la cantidad y parte que prorata cabe a cada uno de los que se han divertido o comido en compañía, por razón del coste y gasto hecho [...]" AAJ].

⁸ *Hoimé*: "Ay", exclamación que recuerda los orígenes italianos de Arlequín [JMH].

Arlequín

Da algunos pasos temblando.

Me causa un gran pavor. ¡Váyase!

La sombra

Le hace señas una vez más para que se acerque.

Arlequín

Vayamos, entonces. Avanza unos pasos hacia La sombra, y alarga el brazo tanto como puede, para coger el papel. Por fin lo coge, y regresa prontamente sobre sus pasos para leerlo lejos de La sombra. Durante este tiempo se abstrae. Lee las siguientes palabras.

Escena III

Arlequín, solo, leyendo.

“Mira a La sombra de la feria, querido Arlequín...”

Ja, ja, es un fantasma que me conoce (*gira la cabeza para ver a La sombra, a la cual ya no encuentra*). Pero se ha ido; hizo bien. Veamos qué quiere decir...

“Mira a La sombra de la feria, querido Arlequín...”

¡La sombra de la feria! ¡Madre santísima! Lástima, ¿por qué desaparece tan pronto? Le habría entretenido sin temor, querida sombra... Veamos el resto.

“Mira a La sombra de la feria, querido Arlequín
Quien posee un corazón sensible a tus dolores.
A tus pies bajo esta negra piedra hallarás por fin
Algo con qué poder curar tus sinsabores.”

¡Qué alegría! Corramos a quitar la piedra que, sin duda, debajo hay algún tesoro escondido (*va a arrodillarse frente a una gran piedra negruzca que está en medio del teatro. La besa y, alzándola un poco, mete la mano en un hoyo que está debajo; la retira muy rápidamente*). ¿Pues qué demonios hay ahí? ¡Me rasguñó! Bien dicen que no hay rosa sin

espinas (*quita por completo la piedra del hoyo, del cual salen dos grandes gatos huyendo. Arlequín retrocede aterrado*). ¡Oh, cielos! ¿Qué es eso? Pronóstico errado, siempre hay malicia en los fantasmas mejor intencionados. Sin embargo, atrevámonos a ser mordidos tanto por un gato como por un perro (*regresa al hoyo, mueve la mano dentro, temblando, y tira de una cuerda. Dice tristemente*). ¡El gran tesoro! (*Repite las últimas palabras de La sombra*).

“Algo con qué poder curar tus sinsabores.”

Sí, tiene razón; cuando yo me haya estrangulado ya no sufriré más. Al parecer la Feria creyó que si no me ahorcaba era debido a no tener con qué comprar una cuerda, y quiso proveerme de una. Efectivamente, es lo más honesto que puedo hacer dada la situación actual. La sombra me ha mostrado mi quehacer, vamos, estrangulémonos valientemente. (*De manera cómica, se pasa la cuerda entre las piernas, bajo las axilas y después por el cuello, hace muchas piruetas sosteniendo con una mano la cuerda en el aire y, sin poder estrangularse, habla*) ¡Caramba, no hago nada que valga la pena! He aquí lo que es hacer un trabajo que no se conoce. Pero allá divisó un árbol que me ofrece sus ramas para anudar mi cuerda. Me parece que allí me colgaré con más decencia y más a mi gusto (*va para anudar su cuerda al árbol, pero la punta de la cuerda, que aún está en el hoyo, lleva una vara*). Ja, ja, ¿qué significa esto? (*Jala la vara, que tiene amarrada al final otra cuerda aún más grande, y al final de esta cuerda hay una red de pescar*). Menudos cachivaches; sin duda, son los cacharros de algún pescador de la región con los cuales pesca en el lago... Esto me lleva a una reflexión: ¿no habrá querido La sombra darme un medio para tramar algo? Tal vez su deseo es que por esta ocasión use esto para pescar en este lago, y coja peces que enseguida iré a vender, y por los cuales obtendré dinero. ¿Por qué no? Rayos, intentemos eso. He aquí un sedal, creo. Sí, así es. Veo en el borde un anzuelo y un gobio⁹ que tiene como carnada. Voy a probar suerte; siempre estaré a tiempo de ahorcarme, si no lo logro (*lanza el sedal en el lago y hace todos los gestos de un pescador*). Efectivamente, el pez muerde ya el anzuelo (*tira del sedal y saca a Mezzettino*).

⁹ Gobio: pequeño pez de agua dulce [JMН].

Escena IV

Arlequín, Mezzettino.

Arlequín

Diablos, he aquí una buena y gran caballa.¹⁰ (*Levanta a Mezzettino que está acostado pecho tierra y, reconociéndole, habla*). Pero ¿qué veo? Este pez se asemeja a Mezzettino como dos gotas de agua.

Mezzettino sonríe a Arlequín.

Arlequín

Es Mezzettino en persona... Deja abrazarte, mi querido amigo... Eh, ¿por qué aventura te hallas en este lago?

Mezzettino junta los puños y levanta las manos al cielo.

Arlequín

Háblame, entonces.

Mezzettino deja ver que está mudo al llevarse el dedo a la boca.

Arlequín

¡Te has vuelto mudo!

Mezzettino le indica con sus gestos que es un pez.

Arlequín

¡Ay, *sorte becca!*¹¹ ¡Mi querido Mezzettino se ha convertido en pez! No podrá responderme dado que los peces no hablan.

Mezzettino le muestra el lago y le indica con los dedos que toda la compañía está ahí metamorfoseada en pez.

¹⁰ Pez algo verdinegro de una tercia de largo y una mano de ancho. No tiene buen sabor, aunque se come fresco y salado [*Diccionario de autoridades, tomo III* (1729), <http://web.frl.es/DA.html>, AAJ].

¹¹ Literalmente: “especie de cornudo” [JMH].

Arlequín

¡Todos tus camaradas y los míos están en este lago convertidos, como tú, en animales acuáticos! ¡He aquí entonces el resultado de la malicia de nuestras enemigas las magas, y he aquí los actores que La sombra de la feria me hace encontrar! Tengo mucha ventaja, han perdido el uso de la palabra. ¿En qué salsa pondré estos peces?

*Mezzettino hace el salto de carpa.*¹²

Arlequín

Saltarás, mi buen perro boticario.¹³ Vayamos, continuemos la pesca si de algo sirve (*comienzo a pescar nuevamente y saca al Doctor*).

Escena v

Arlequín, Mezzettino, El Doctor.

Arlequín

He aquí una marsopa.¹⁴ *Bondi signor Doctor*,¹⁵ tampoco hablas tú. ¡Doctor pezonificado!

El Doctor

Sacude la cabeza y hace seña de que no.

Arlequín

Haremos de este grupo una compañía de mudos. Colocaros cerca de vuestro camarada, mi amigo (*retoma la pesca y saca a Leandro*).

¹² Salto en el que uno se para sobre los pies, de un golpe, estando acostado boca arriba [JMH].

¹³ Arlequín anuncia el primer principio de las piezas en monólogo: la importancia de los saltos, del juego de los acróbatas, y así de lo esencial de lo visual y lo espectacular. Los saltos serán el remedio (“boticario”) contra todas las censuras infligidas por la *Comédie-Française* [JMH].

¹⁴ Marsopa: “Pez grande de mar bastante gordo [...] Colocado en la categoría de pescado graso, mientras que el delfín es colocado en la categoría de los peces reales. [...] Se le llama irónicamente también a un hombre gordo y lleno de grasa, una marsopa” (Trévoux). El personaje de El Doctor es [tradicionalmente] gordo y grasoso [JMH].

¹⁵ *Buenos días, señor Doctor*, en italiano [JMH].

Escena VI

Arlequín, Mezzettino, El Doctor, Leandro.

Arlequín

Pestes, he aquí un delfín de escamas doradas, nuestro Leandro. En cuanto a usted, señor enamorado,¹⁶ hará bien el amor mediante gestos.¹⁷ Basta rotar los ojos, suspirar, tomar la mano, etcétera, para representar su papel.¹⁸ Colóquese allí con sus demás camaradas, yo continuaré mi tarea (*retoma la pesca y saca a Scaramouche*).

Escena VII

Los precedentes, Scaramouche.

Arlequín

Pesqué un barbado.¹⁹ Póngase cerca de los otros, señor Scaramouche. ¡Por el resto! (*nuevamente lanza el sedal y trae a Pantaleón y a un actor trágico*).

Escena VIII

Los precedentes, Pantaleón, un actor trágico.

Arlequín

¡Oh, cielos, ahora dos de un golpe! Estos son, ciertamente, dos lucios²⁰ de buen tamaño, miden más de dos pies entre cola y cabeza.

¹⁶ Leandro, al igual que Octavio, Valerio o Clitandro, encarna los papeles de enamorado [JMH].

¹⁷ Hacer el amor: "Cortejar, buscar complacer a una mujer buscando hacerse amar" (Furetière) [JMH].

¹⁸ Arlequín anuncia un segundo principio de las piezas en monólogo: los actores mudos recurrirán a la mímica [JMH].

¹⁹ Tiberio Fiorilli, el ilustre Scaramouche del *Ancien Théâtre-Italien*, llevaba una barba de chivo (*Barbue* en el original, que en español es un pez plano conocido como rémol o rodaballo) [AAJ].

²⁰ Con la aparición de las Comedias francesa e italiana bajo la forma de dos lucios, la metáfora insinuada cuenta con una fuerte crítica incisiva: el lucio es un "pez de agua dulce, largo y muy glotón que se come a los demás. Los dientes del lucio son muy venenosos" (Furetière) [JMH].

El actor trágico, *declamando*.

“Tarán tantán tarán tantán terán tantán.”²¹

Arlequín, *imitándolo*.

“Tarán tantán tarán..”

Es un pez muy exquisito para nosotros, señor Tarantantán, no necesitamos más que los desechos. Con nosotros no serviría ni para rostizarle ni hervirle; así que, tómese la molestia de irse a... ser recibido en otra parte.

Escena IX

Los precedentes, Pantaleón

Pantaleón, *saludando*.

Assabara, gae gae gae.

Arlequín

¡Es un pez italiano!²² *Bene bene*. Podemos quedárnoslo, no causará envidia hacia la compañía. Colóquese en fila con los demás, *Signor* Pantaleón. Pero no atraigo más que machos, mucho quisiera también pescar algunos peces hembra (*Mezzettino le muestra el esparavel y le indica que encontrará una si lo lanza en el estanque*). ¡Ah! No pican el sedal, usemos pues nuestra red.

Lanza el esparavel y atrapa a Argentina con Olivette.

²¹ Parodia de la declamación de un verso alejandrino [JMH].

²² Pantaleón encarna, frecuentemente, la Comedia italiana: al contrario de numerosos personajes de la *Commedia dell'Arte* como Arlequín o Scaramouche, el personaje de Pantaleón no fue adoptado por la *Foire* y permanece como un símbolo de los italianos [JMH].

Escena x

Los precedentes, Argentina, Olivette.

Arlequín

¡Caramba, la gran redada! ¡Amable pesca, lindas truchas que saben cómo vivir! Se ve que no se criaron en el fango con las tencas, pero hay una a la que he visto en alguna parte.

Olivette, *cantando*.

Melodía: *No nació ni rey ni príncipe*.²³

Yo soy la que representó a Olivette...²⁴

Arlequín *le pone la mano en la boca*.

Despacio, señorita Olivette, despacio; así como va, caray, nos sería un buen negocio con sus estrofas de la *Opéra-Comique*. Este pez hembra no es mudo y, por lo que veo, el género femenino cotillea por doquier. Sí, la anguila de Melun²⁵ hablaba también, ya que se dice que gritaba antes de que se le desollase. Escuche, mi damisela, si desea quedarse con nosotros tendrá que cuidar su lengua. (*A Argentina*) Usted, usted tampoco hablará.

Argentina

No.

Arlequín

Chist... estas mujeres... No hablen más, doncellas mías, serán dos rarezas que todo París vendrá a ver. ¡Ja! Caray, antes de encaminarnos a esta gran ciudad me gustaría mucho que fuéremos provistos de un buen autor, ¿no habrá uno en este lago?

²³ Aire francés cuyo nombre original es *Je ne suis né ni roi ni prince* [AA].

²⁴ Nótese el efecto, que consiste en romper la ilusión cómica: Arlequín reconoce a la actriz real que encarna el personaje de Olivette (de ahí la respuesta de esta última: “La que *representó* [...]” y no: “la que *representa* a Olivette”) [JM].

²⁵ Anguila de Melun: “*Es una anguila de Melun, grita antes de desollarla*, para decir: tiene miedo sin razón. Este dicho viene a raíz de que alguien llamado La Anguila, burgués de Melun, quien en una comedia representaba el personaje de San Bartolomé, viendo al verdugo, cuchillo en mano, que hacía señas de desollarlo, se puso a gritar fuertemente antes de que le tocara: fue tan divertido, que dio pie al dicho” (Furetière). Arlequín invierte la relación de causa y efecto, puesto que la anguila gritaba *por miedo* a ser asesinada y La Feria está en riesgo de ser destruida *por haber hablado*: efecto cómico que siempre alimenta la metáfora acuática insinuada [JM].

Mezzettino le hace entender mediante gestos que hay uno excelentísimo.

Arlequín

¿Hay uno excelente, asegura? Je, rápido, ¡el sedal!

Mezzettino detiene a Arlequín y retirando el gobio de su sedal coloca en su lugar una moneda de oro.

Arlequín

¿Qué quieres hacer?... Ah, comprendo, muy bien pensado; una moneda de oro. Sí, un autor no escapará a esta carnada (*lanza el sedal y coge a Pierrot por una de sus mangas*,²⁶ *que se extiende más de tres anas*²⁷).

Escena XI

Los precedentes, Pierrot, *quien se acerca con una mirada estúpidamente fija.*

Arlequín

¿Qué diablos! ¿Es un pescado molinero²⁸ lo que he atrapado! ¿Pero no, es nuestro amigo Pierrot! Así que, eh, ¿te has convertido en un alma virtuosa?²⁹

Pierrot le hace una seña de que sí.

Arlequín

¿Pero no eres también un autor de agua dulce?³⁰

²⁶ Sin duda alguna, los actores de la feria no estaban caracterizados como peces: aparentemente, Pierrot viste su habitual traje holgado [JMH].

²⁷ Alna, ana: unidad de medida de tejidos que “a menudo se emplea popularmente y en la conversación para indicar una grandeza desmedida comparada con la cosa de la cual se habla” (Trévoux) [JMH].

²⁸ Molinero: pescado con la “piel blanca y blanda, lo que la vuelve más valiosa” (Furetière). La selección del pescado no es anodina, siendo el mismo Pierrot tradicionalmente un molinero, con un traje blanqueado por la harina [JMH].

²⁹ La aparición de Pierrot como autor crea un efecto cómico, siendo este personaje conocido comúnmente por su ausencia de virtud [JMH].

³⁰ Se dice “*un médico de agua dulce*, es decir un médico incompetente cuyo único remedio consiste en agua

Pierrot *toma suficiente aire y extrae de sus bolsillos muchos libros, en su mayor parte cubiertos de papel azul.*³¹

Arlequín

Entonces, he aquí tu biblioteca, crío mío. Veamos. (*Lee los títulos de los libros*) *Pierre de Provence, Richard sans peur, L'Espiegle, Le Mercure galant.*³² Pestes, son cuatro buenos libros los que tienes aquí. Ja, caray, aquí hay unos actores peces; tú eres un autor acuático, haznos una piececita de intriga... Así, como quien diría, de un viejo cangrejo enamorado de una joven perca, de una ballena que se interesa en un boquerón.

Pierrot *le hace seña de tener una pieza como ésa en su bolsillo.*

Arlequín

Pero hace falta que sea digna de actores, o sea, mudos, y que no haya nadie más que yo, que no he sido transformado en pez, que pueda hablar; pues si éstos osaren responderme, tendríamos en París por vecinos a terribles cocineros, que nos pondrían prontamente en un caldo para pescado.

Pierrot, *dándole un papel.*

Bary bary barae.

Arlequín

Por supuesto. No habrá problema cuando nuestros peces balbuceen un poquito; a eso no se le dice hablar. He aquí la pieza por donde iniciaremos. (*Lee*) "*La Isla del Gugú*, pieza en

dulce" (Furetière) [JMH].

³¹ Los libros azules, o *Bibliothèque bleue*, centrados en la cultura popular, circulaban en el campo por medio de los vendedores ambulantes. Eran pequeños libros muy baratos, cubiertos de papel azul y sin pretensiones literarias, que explotaban con éxito un capital literario heredado de la Edad Media [JMH].

³² *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* [Pedro de Provenza y la bella Maguelona], novela de caballería del siglo xv, y la *Histoire de Richard sans peur, duc de Normandie, fils de Robert le Diable* [Historia de Ricardo sin miedo, duque de Normandía, hijo de Roberto, el Diabolo], reimpresso en 1705 en *La Bibliothèque bleue*, eran grandes éxitos literarios populares. *L'Espiegle* [El Pícaro] es el título de "una pequeña novela donde se describen andanzas maliciosas y canalladas" (Trévoux) y "*Le Mercure Galant* [El Mercurio Galante] del señor Visé es un compendio que ofrece mensualmente diversas noticias, y obras galantes, que en las provincias mantiene un comercio de estudio y de galantería" (Trévoux) [JMH].

monólogo con grandes *lazzi*, alborotos, nigromancias, máquinas *et cætera*". Es todo lo que necesitamos. Señores, haremos todo lo que podamos para hacerles picar el anzuelo.³³

Los saltarines hacen su presentación.

³³ El desenlace de la metáfora "pez", insinuada en todo el prólogo, recae aquí en un giro cómico: a partir de ahora es el público quien, a semejanza de los actores, se ve transformado en pez, puesto que deberá morder el anzuelo de los actores de la feria [JMН].