

Notas del académico José Antonio Pascual leídas el 17.3.2014 en el Teatro María Guerrero, con motivo de la sesión de «Cómicos de la lengua» sobre el *Libro de Buen Amor*.

PRIMERA PARTE

Imaginemos que pudiéramos llegarnos al siglo XIV para oír contar allí una historia. Es lo que vamos a tratar de hacer, intentando recomponer aquellos momentos con nuestro ingenio, sin movernos de nuestro propio presente. No disponemos para ello de grabaciones que nos permitan reconstruir cómo se pronunciaba el castellano en aquella época, pero por distintos caminos los filólogos hemos ido adquiriendo ciertas ideas acerca de cómo se hablaba entonces. Sirviéndose de ellas, Carlos Hipólito nos leerá una historia escrita por el arcipreste de Hita ¡Hace de esto ya casi siete siglos! Al actor le corresponde aflojar el corsé que le hemos impuesto los filólogos y hacerse con el texto —y aquí es donde se verá su oficio— rompiendo con una inexistente uniformidad en la pronunciación. Igual que haemos nosotros al hablar, unas veces exagerará un sonido, otras pasará imperceptiblemente sobre él como sobre ascuas, hasta lograr crear la ficción de que se trata de su forma normal de expresarse. Porque lo que está escrito en un libro, aunque parezca un monumento inalterable, encubre la lengua oral, viva, sometida a contradicciones y a la lucha entre formas anticuadas y novedosas, cultas y populares.

No piensen ustedes que les vamos a pedir un gran esfuerzo para entender el texto. Van a tener pocos problemas, pues no es tanto lo que nos separa de la manera de pronunciar del arcipreste de Hita, que es quien escribió este libro en que se cuenta, entre otras muchas cosas, la historia de don Melón y doña Endrina.

Situémonos para ello a Toledo o lleguémonos a Talavera o a Alcalá de Henares o a Hita, pues el arcipreste, que se movía bien por esos que ahora llamaríamos núcleos urbanos; pero era también un asiduo del campo y posiblemente un amante de la sierra... Conocía muy bien la manera de hablar de su época, que como la nuestra, no consistía en un sistema cerrado con soluciones uniformes, sino que estaba llena de posibilidades muy distintas, según los distintos lugares en que se empleaba. Y hasta podía acoger

elementos de otros dialectos, leoneses por ejemplo. Juan Ruiz, como cualquiera de nosotros, hablaba una lengua que no era pura, sino muy mezclada. No solo por la interferencia de distintos dialectos o por el recurso a los préstamos, del árabe o del francés, por ejemplo, sino porque se daban diferencias muy claras entre la manera de expresarse los distintos grupos sociales: viejos, jóvenes, escolares, clérigos, dignatarios eclesiásticos, campesinos... Por esas diferencias se explica que el diminutivo *-illo* se pronunciara así, como lo hacemos nosotros, o, de una manera más conservadora, *-iello*; del mismo modo que en los imperfectos se podía decir, *tenié* o *tenía* y en los posesivos *el mi niño* o *mi niño*. Junto a *aqueste*, se empleaba alguna vez *aquest*, junto a *nieve*, *nief*, junto a *sodes*, *sos*, junto a *cantades*, *cantás*.

Son diferencias que no complicarán demasiado la comprensión de la historia que les van a contar. Tampoco entorpecerá mucho que la *f* unas veces se mantenga, como en *fiebre*, y otras se aspire, como ocurre hoy en algunos lugares: [*'hie bre*] o [*'ha ba*] o [*he 'rra da*], o incluso se pronuncie, como hacemos casi todos nosotros, sin aspiración: [*'a ba*] o [*e 'rra da*]

Las mayores diferencias las percibirán en una serie de consonantes que hemos perdido, que se pronunciaban llevando la parte delantera del dorso la lengua tras los alvéolos, o una parte más retrasada del dorso hacia la parte central del velo del paladar:

Casos para los que yo empleo el sonido "ce" se pronunciaba entonces con [ts]: <i>platsa</i> , <i>conotser</i> , <i>lotsana</i> ; o con [dz]: <i>dedzir</i> , <i>fadzían</i> Casos para los que yo empleo el sonido "jota" se pronunciaba entonces con [j]: <i>mujer</i> , <i>gente</i> ; o con [sh]: <i>quexura</i> , <i>abaxé</i> .

Junto a ellas existía una [z] sonora que hemos perdido:

La [z] de <i>quiso</i> o <i>deseo</i> , frente a la [s] de <i>viesse</i> , <i>passar</i> , <i>sossegada</i> .

Un sefardí nos sorprendería pronunciando *abaxo*, *quixe*, *ijos*, *jeneroso*, *jente*, en la forma en que los pronunciaba Juan Ruiz. Algunos de estos sonidos se conservan en francés, en italiano, en catalán o en gallego: *cheval*, *azzurro*, *rosa* o *lixeira*.

Se verá con ello que nuestra lengua ha experimentado un proceso de simplificación, originado por la supresión, a partir de la Edad media, de unos cuantos sonidos consonánticos que estaban situados entre los dientes y el velo del paladar, así como la *s* sonora. Los que quedaron se convirtieron en la "jota" y en la "ce" (fijándome en mi manera de pronunciar) actuales.

Pero dejémonos de explicaciones y vayamos ya al pasado para encontrarnos en él con Juan Ruiz, arcipreste de Hita.

SEGUNDA PARTE

Para orientarles sobre la manera de cómo se iba a leer este pasaje en que don Melón trata de seducir a doña Endrina, me referí a su autor, Juan Ruiz, como a una persona que no se encontraba recluida en la celda de un monasterio, sino que estaba metido de hoz y coz en la vida de su tiempo. Eso explicaba que hubiera captado los miles de matices que encerraba el castellano en todos sus aspectos (fonético, léxico o sintáctico). Justificaba con ello su capacidad para jugar con la variedad de usos que existían en la manera de hablar de distintos grupos sociales de la Castilla del siglo XIV.

Añadiré ahora que, con todo, la literatura que cultiva Juan Ruiz no nace solo en la calle, por más que produzca esa sensación de naturalidad que tanto nos atrae a quienes oímos recitar sus versos. Está ligada además a la cultura europea, que transmiten libros escritos en latín, en francés, en gallego o en provenzal; o, en nuestra propia lengua: los poemas del *mester de clerecía*, novelas como *El caballero Zifar* o cuentos tradicionales y consejas. Ahí tenemos también un libro dedicado al amor, en provenzal, *El Breviari d'amor*, que conoce el arcipreste, en el que se dice que el amor entre el macho y la hembra afecta a todas las *creaturas*, precisamente para su conservación; amor natural que debe desembocar en el matrimonio.

El *Libro de buen amor* tiene la apariencia de una falsa autobiografía, que está en deuda con el tipo de obras a que me he referido y con algunas más. Con estos mimbres se traban distintas historias, la mayor parte de ellas dotadas de cierto erotismo. La que nos cuenta Carlos Hipólito trata, como habrán podido ustedes entender, del amor de don Melón y doña Endrina.

Don Melón se encuentra a doña Endrina y, deslumbrado por ella, trata de llamar su atención, espetándole casi como si fuera una blasfemia «ámovos más que a Dios», de una forma parecida, aunque menos exagerada, a como un siglo y medio después, en la *Celestina*, Calisto se referirá a Melibea. Al haberle preguntado Sempronio a aquel si no

era cristiano, él responde «¿Yo? Melibeo soy, y a Melibea adoro, y en Melibea creo, y a Melibea amo». Claro que no basta con asegurar algo para que sea esto creíble y doña Endrina sabe que los hombres son capaces de engañar a las mujeres con *sus parlinas*. Por eso quiere llevar estas cosas en serio, buscando que terminen, como deben, en matrimonio; pero actuando a escondidas, para guardarse las espaldas, por si las cosas no acabaran bien.

Las palabras son mediadoras del amor que puede surgir entre don Melón y doña Endrina, aunque esta no quiera pasar de las palabras y aquel no desee quedarse solo en ellas. En estas condiciones lo mejor es recurrir a una alcahueta, la trotaconventos, y *poner en sus manos su salud e su vida*. Encuentra el arcipreste el modelo de este personaje en un corpus literario medieval que pasaba por ser de Publio Ovidio Nasón: concretamente el *Pamphilus* ['Lleno de amor'], una comedia elegiaca del siglo XII y el *De Vetula* ['De la vieja'], una comedia del siglo XIII, deudoras ambas del *De Ars amandi* ['Del arte de amar'] ovidiano, que tuvieron una gran difusión en la Edad media. De ahí procede este pasaje del *Libro* del arcipreste, del que el mismo dirá al final: «estoria diz Panphilo e Nason [Publio Ovidio Nason]».

Ya ese comienzo de la historia «Ay Dios, e cuán fermosa viene doña Endrina por la plaça» recuerda a «Quam formosa, Deus, nudis uenit illa capillis» ['qué hermosa, Dios, viene la doncella con los cabellos descubiertos'] del *Pamphilus*. Se trata en esta obra latina de una doncella que, a diferencia de las mujeres casadas, podían ir sin toca, mostrando el cabello al descubierto. Pero, siendo evidente la relación entre estos dos textos, el de Juan Ruiz no se refiere a una doncella, pues al *Pamphilus*, una obra muy pobre de acción, se le ha cruzado el *De vetula*, lo que le lleva a modificar el estado civil de la dama, pasándola de doncella a viuda.

La avaricia de la alcahueta (aunque lejos de la voracidad que luego mostrará Celestina en la comedia de Rojas) y su competencia en estas labores de tercería, son rasgos que aparecen ya en las comedias latinas que conoce Juan Ruiz, igual que los consejos que da Venus en el *Pamphilus*, subrayando la necesidad de porfiar en el cortejo y de emplear todos los artificios, añadiendo que el amante debe fingir la melancolía y el miedo; del mismo modo que nos previene de que lo que impide a la mujer entregarse al amor, que ella desea, es la *vergüença*.

Hasta aquí han asistido ustedes a un comportamiento de la trotaconventos lleno de

desenvoltura, dispuesta a convencer a la que era su *conoscianta* ['conocida'] para que acceda a los ruegos de don Melón. ¡Claro que tampoco olvida cobrarle a este sus servicios! Han oído cómo ha terminado esta celestina *avant la lettre* encontrándose con doña Endrina en su casa y convenciéndola de que don Melón, ese mancebillo *parlero* que trató de engañarla, es también el *maçebillo guisado* ['arreglado'] por el que merece la pena que abandone la viuda el luto que guardaba.

Al final doña Endrina está por la labor. Sabe que el mancebillo suspira por ella y admite *el grand amor [que le] mata*. Tanto como para dejar de lado la vergüenza. Una vez que se juntan, viene la consecuencia, que prefiero que ustedes la aprendan sin intermediarios, directamente de las palabras de nuestro actor.

Voy a hacerles, para terminar, una advertencia: lo que hoy somos, la manera de hablar que tenemos, nuestra forma de pensar, la literatura que leemos, no ha nacido espontáneamente de la nada, sino que supone un largo proceso al que ustedes están asistiendo, a través de esta y de otras lecturas. Esta falsa biografía de Juan Ruiz, que se nutre de distintas historias; como aquella otra que cuenta Lázaro de Tormes, en la que confluyen varias narraciones también; y como el pequeño ambular de un loco sorprendente, Quijada, Quijana o Quesada, que se topa con las más inverosímiles aventuras, propias y ajenas, son pasos que, adobados con ironía, conducen a la literatura moderna. Este libro del arcipreste es un punto de partida. De ahí la importancia que tienen estas varias historias que cuenta, de una manera fragmentaria y contradictoria, como fragmentaria y contradictoria es nuestra realidad, cualquier realidad. En palabras de Francisco Rico, estamos:

ante un poema tan *sotil* que uno se pregunta si sus variadas lecciones eróticas se enuncian para que el lector las acepte o las rechace... Un poema narrativo que combina los tonos narrativos, líricos y didácticos; donde conviven las figuras alegóricas y las tomadas de la vida diaria, las lucubraciones teóricas y las crudezas verbales; que se nos antoja a un tiempo tan piadoso y desenfadado.

Lo entenderemos mejor, ahora que estamos acercándonos al final del texto.