

LITERATURA MEDIEVAL

Volume III

ACTAS DO IV CONGRESSO
DA
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de
AIRES A. NASCIMENTO
e
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte

Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: **EDIÇÕES COSMOS**

1ª edição: Maio de 1993

Depósito Legal: 63840/93

ISBN: 972-8081-06-5

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa

Telefones: 795 51 40 (6 linhas)

Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMOS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa

Telefones: 342 20 50 • 346 82 01

Fax: 347 82 55

Las *Barcas* de Gil Vicente – ¿la Síntesis Medieval más Perfecta?

Laurence Keates

University of Leeds

Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar en la mar,/ qu'es el morir¹;

Las últimas décadas de la edad media y las primeras del renacimiento — si es que sabemos dónde situarlas — estaban imbuídas de la conciencia de la Muerte omnipresente, que acechaba con paciencia, o, en tiempos de pestilencia o de guerra, repentina y despiadadamente exigía un portazgo violento a la humanidad caminante. Como si las guerras nacidas de rivalidades dinásticas o de odios internecinos, como también de la necesidad de defender a la Cristandad de invasiones de un Oriente hostil, no bastaran, frecuentes oleadas de pestilencia asolaban a toda la Europa, y no fue sólo la epidemia de mediados del siglo XIV (1348-50) que segase a fracciones bien vulgares de las poblaciones. La vida se presentaba precaria, era baja a expectación de vida, y todo el mundo tenía como *Doppelgänger* a la Muerte, lo que se reflejaba tanto en las artes como en las admoniciones de fraile y cura. Lo más perturbador, no se podía anticipar el acercarse de Ella. Jorge Manrique nos transmite la sensación de pérdida y el sentimiento de tristeza que se apodera de él en la muerte de su padre, como también la tristeza existencial de toda una humanidad desolada por la Muerte. Pero, sobre todo, lo que más espanta y pasma, lo inexorable e insidioso del *modus operandi* de Ella. Nos invita a contemplar

cómo se passa la vida;/ cómo se viene la muerte/ tan callando²

La trilogía vicentina, las tres *Barcas*³, fue realizada por el dramaturgo en 1517, -18 y -19, ante la corte portuguesa, en varios sitios, ya que la corte se había hecho a un peripatetismo instantáneo, sobre todo para huir de brotes de peste...

Las tres *Barcas* tienen, cada una de ellas, su punto de partida en la muerte, en las muertes de seres humanos que vienen llegando, serialmente, a la orilla de una larga ensenada del mar — ¿la mar de Jorge Manrique también? — para encontrar allí dos embarcaciones, «dous batéis», que los han de llevar, a cada uno, a su destino final. Una de las barcadas acabará por llegar al Infierno, la otra hará rumbo a la Gloria.

La división tripartita de la obra vicentina la fue sugerida, casi por cierto, por la de la obra del Dante, en ambas obras encontramos el toque de *Schadenfreude* (más personalizado en el italiano, que cita nombres, y muchos) en la asignación de localidades infernales. Pero no me parece que Vicente le deba mucho más al italiano.

He aquí que se empieza a justificar el título de esta ponencia. La trilogía de Vicente es el espacio en donde se entreteje varios temas y motivos, dándoseles forma teatral. Pretendo hacer dos cosas: 1) examinar estos filamentos, indicando su procedencia, y 2) demostrar cómo el tejido resultante es, o se transforma en, drama o teatro. Hay motivos relacionados con barcos y con la muerte, hay una crítica feroz a la estructura social, y mucha necesidad; y, afortunadamente, todos estos elementos están tan estrechamente ligados unos a otros que sólo me incumbe tratarlos bajo los títulos de mi propio análisis de la obra; y el primero de éstos es:

La muerte y el juicio particulares. Ni todos los vicentistas que han escrito sobre el montaje situacional de las almas de los recién-fallecidos parecen acordarse de la ortodoxa doctrina cristiana de las «cuatro postrimerías que siempre hay que recordar». La Muerte, el

Cielo y el Infierno son conceptos asequibles, pero hay muchos que se tiran una plancha con aquello del Juicio... Habrá, claro, un Juicio Final, cuando Cristo vendrá a juzgar a los muertos y a los todavía vivos, el Juicio Final tan al gusto de tantos artistas de la gótica, que se deliciaban a hacer de acomodadores, escoltando a los justos a los escaños del coro celestial, y empujándolos a los injustos, mediante el estímulo de horcas blandidos por innúmeros diachitos, hacia la boca del dragón.

De acuerdo, pero hay otro juicio, un juicio final sin mayúsculas para cada alma en el momento preciso en el que se pasa de esta vida a otra. Se hace clara la distinción cuando comparamos la súplica temerosa y lacrimosa del Rey en la *Barca de la Gloria*:

O mi Dios, ne recorderis/ peccata mea, te ruego
Naquel tiempo dum veneris/ cuando el siglo destruiries...⁴

con el resumen póstumo que se puede leer en las acotaciones que preceden el primer auto de la trilogía. La obra, leemos, es «hũa prefiguração sobre a rigorosa acusação, que os inimigos fazem a todas as almas humanas, no ponto em que per morte de seus terrestres corpos se partem.»⁵ Almas humanas juzgadas, en el tiempo histórico al menos, particular e individualmente.

Tengo muy presente, claro, que hay que hablar, o que al menos se suele hablar, de la eternidad como siendo el tiempo sin fin. No es cierto que lo sea, no puede serlo, ya que la eternidad y el tiempo no comparten la misma naturaleza. Pero, popularmente, la eternidad es «para siempre», y el juicio individual pronunciado en punto del tiempo que está en contacto con la eternidad, no invalida necesariamente el concepto de un Juicio Final para todos al final del tiempo en el que el tiempo se rinda a la eternidad. Llegamos con las almas a las *Barcas*; al acabar, pues, la vida de un individuo, hay para él un juicio particular, y hay destinos distintos para cada una de las almas separadas ahora de sus cuerpos. Vicente se sirve de la alegoría de un último trayecto a otra playa en una u otra de dos barcas: «E por tratar desta materia põe o Autor por figura que no dito momento ellas chegam a hum profundo braço do mar, onde estão dous bâteis: hum delles passa pera a Glória, outro pera a Purgatório.»⁶

El batel que embarca a pasajeros al Infierno en los tres autos, tiene como tripulación al Diablo (y un compinche suyo, que no habla), que se encarga de hacer también de acusador, explicándole a cada alma que viene llegando a la playa el porqué de su inscripción en el rol de su barca. Algunos pasajeros tendrán que echar mano de remos, porque se va haciendo muy pesada la barca. El ángel del batel de la Gloria, se ve con un rol casi en blanco, de donde el paro relativo que le cabe como defensor o justificador de las almas...

Es evidente que las dos barcas o «dous batéis» se remontan a los arreglos *post mortem* de la antigüedad clásica. Los barqueros vicentinos son descendientes de Caronte; pero Caronte se ha desdoblado, y son las dotaciones de los dos bateles las que van a pasar a las almas de los dos primeros novísimos a los dos siguientes y últimos. En principio, hay dos tipos de óbolo que determinan el barco adecuado a cada alma, el que cabe a los buenos y el que cabe a la gran mayoría.

Hay una *Barca del Purgatorio*, en bastardilla, pero no la hay en escena: las dos barcas que allí están están listas para embarcar a sus respectivos pasajeros, pero también haye quién, aunque no integre el rol de Diablo, tampoco tiene en orden su carta de embarque. El hado de éstos es de pasearse, inquietos y tristes, a lo largo de la orilla hasta que sea tiempo de embarcar a ellos. El castigo que el ángel le receta al labriego reza así

Digo que andes assí/ purgando nessa ribeira,
Até que o Senhor Deos queira/ que te levem pera si nesta bateira.⁶

El purgatorio es esperar, la espera es un purgatorio. En las riberas estigianas, ellas también, erraban en tropel las almas tristes, a la deriva en la oscuridad.

De barcas a

Necios. Otro armador literario, de quién puede que Vicente haya aprendido mucho, es Sebastian Brant, cuyo *Das Narrenschiff*⁷, a semejanza del *Encomium Moriae* de Erasmo, es

un compendio de tontos y de la índole peculiar de cada tipo de locura, y lo que viene al caso, a nuestro caso, bien entendido, de los tontos que siguen su camino para embarcarse en el Barco de los Locos, con un entusiasmo compulsivo. En el Prólogo se lee

Los tontos se precipitan de todos lados,/ abejas enjambrando, locas por iniciar el viaje

Muchos son tontos a causa de un flaco que llega a dominarlos, verbigracia la pedantería libresca o la chifladura de los amantes; pero los primeros versos de la obra condenan a los que son bellacos, — y lo serán más o menos todos los tontos de la obra —, los necios en el sentido escritural⁸, rechazando los consejos y enseñanzas de la propia Biblia y de los escritos patristicos

Con espanto veo que la humanidad no se conmueve
No hay escritura sagrada que la renueve

...

En cada calle o carretera veréis
Una muchedumbre que se ufana de no tener vergüenza,
pero nadie acepta que se le apode de sinvergüenza...

Éstos son los necios que pueblan estos tres autos de Vicente, los que pisan el tablado de su teatro, impelidos como son a ir por el único sendero que pueden seguir.

El concepto de loco, necio, tonto, etc. ha sido ampliamente discutido en el estudio de William Empson, *The Structure of Complex Words*⁹. La palabra inglesa «fool», el concepto del que estamos hablando, abarca toda una constelación de significados que van desde el tonto de aldea a quién fácilmente se le embauca, pasando por el ombre inocente o simple, hasta el bobo sabio profesional que enseña la sabiduría através de sus dislates; y, por supuesto, el necio bellaco escritural. Erasmo y Brant exploraron la gama de tontos antes que Vicente, y los *clowns* o *fools* de Shakespeare y los graciosos españoles habrían de ensanchar y ahondar el mundo de los necios vicentinos.

Vicente tiene sus agrupaciones de necios bíblicos, casi todos los personajes de *Inferno* y *Gloria* son bellacos. La excepción de nota es el *parvo*, el idiota-necio-más-algo de *Inferno*, ya que, a causa de su limitada conciencia de las cosas y la correspondiente falta de inhibiciones, puede hacer un papel estupendo de aprendiz de acusador, al lado de los acusadores principales, pormenorizando, entre sus alardes de chocarrería, los abusos perpetrados por el corregidor y el hidalgo. El tonto-hombre simple se transforma en gracioso, subrayando la necedad más fundamental de ellos, mofándose de ellos por haberse dejado rebajar a su estado actual.

Y llegamos ahora a otro encabezamiento. Se podría afirmar que las almas en estos tres autos han bailado, cada una a su manera, su danza de la muerte. Dentro de la extensa tradición de la *Danza Macabra* o *Dança General de la Muerte*, la mayor parte de la Europa Occidental aprendió, por la escultura y/o por las artes pictóricas, a veces secundadas por versos, la existencia de un compañero personal siniestro, que, invisible, le seguía la pista, — una pareja de baile, que posiblemente otra cosa no sería sino su propio cuerpo putrescente después de muerto, o su propio esqueleto, o un esqueleto más público o de condominio, — puede que equipado de hoz o guadaña, o sea, una figuración de la Muerte misma.

Entre 1424 y 1704, en Alemania, Inglaterra, Escocia, Francia, Suiza e Italia se hicieron casi treinta representaciones esculturales o pictóricas de la Danza macabra, siendo de ellas la más célebre la de los Inocentes de París, en local bien condigno, y una de las menos conocidas la de la abadía de Rosslyn a pocos kilómetros de Edimburgo. Holbein y otros hicieron sus gravuras y las publicaron en libro. La fuente más probable para Vicente habría sido el tratado en verso del país vecino¹⁰.

En todas estas Danzas, según Florence Whyte¹¹, no faltan nunca tres elementos esenciales, a saber, sin ser en la orden en que ella los presenta: 1) el sentimiento de la inminencia de la muerte, 2) el baile en sí, y 3) los estados sociales.

Las calamidades, naturales o hechas por el hombre, sin duda contribuían mucho a intensificar la percepción de lo imprevisible de la muerte, — sin que se hable de otros imponderables;

Avisate bien que yo llegaré/ a ti a desora, que non he cuidado que tu seas mangebo, o viejo cansado/ que qual te fallare, tal te llevaré¹²

Vicente se sirve de la mayor parte de los motivos doctrinales en sus *Barcas*, de modo exhaustivo; — incluso este último: por eso es por lo que hay aquí una ironía teatral muy eficaz. Los personajes a quienes vemos acercándose a la duna para luego traspasarla, a ella la divisoria alegórica entre la vida y la muerte, no se dan cuenta inmediatamente de que han muerto, mientras que nosotros los espectadores sabemos que su muerte ya es... pos-inminente...

El segundo elemento apuntado por Florence Whyte es ele propio bailar. Si no se puede ignorar su presencia en casi todas las danzas plásticas, tampoco podemos negar su influencia fuerte en estos tres autos. A más del mutis de la vida/ entrada en escena, declaradamente balética, del fraile y su querindonga, no es concebible que el actor encargado del papel de *parvo* no dé cabrioladas al tomar el pelo a los altos personajes con quienes contracena; ni que no haya nada de baile palaciano en los pasos acompasados de los grandes de la *Barca de la Gloria*, al acercarse a la orilla.

Por «estados» Florence Whyte quiso indicar sobre todo que la muerte alcanzaba a todas las capas sociales. En todas las danzas se trata de abarcar a todos los rangos sociales, y por añadidura, a los casos teológicamente especiales, los del niño de tierna edad y del tonto, por ejemplo. La danza de la vieja catedral de S Pablo de Londres era compuesta por 37 representantes de la humanidad, desde un Papa y un Emperador hasta los miembros más humildes de la sociedad. El tratamiento de Vicente, con menos figuras, no es menos representativo. En la *Barca del Inferno*, tenemos a Hidalgo, Usurero, *Parvo*, Zapatero, Fraile y su Florença (la querindonga), Brizida Vaz — alcahueta, Judío, Corregidor y Ahorcado (y cuatro caballeros, algo intrusos, acabados de morir en las guerras de Africa). En la del *Purgatório*, figuran Labriego, Buhonera, Pastor, Pastora, Niño y Fullero; en la de la *Glória* los altos escalones de Estado e Iglesia: Conde, Duque, Rey y Emperador, Obispo, Arzobispo, Cardenal y Papa.

Vicente, con estas 23 o 29 figuras, nos presenta una muestra del macrocosmo humano tan válida como la de cualquiera de las danzas macabras. Pero, a través de la estructura de la trilogía, nos proporciona también una visión más clara que ellas del mundo que sus personajes habían habitado. Pasemos a examinar de más cerca

Los estados. El teólogo John Baptist Walker¹³ afirma que Constantino hizo más daño a la Iglesia que Nerón, al quitarle el peligro civil, amorteciendo así la vocación naturalmente subversiva del mensaje cristiano. En lugar de ésta, se desarrolló gradualmente una teología de la orden, en la que todo habría de seguir siendo lo que había sido, con todo el mundo en su lugar apropiado haciendo lo posible por realizar la voluntad de Dios según sus luces y su capacidad. Se trataba de una versión estática del universo; y, simplificando, una versión que tenía mucho que ver con el establecimiento y sostenimiento del sistema feudal. Simplificando todavía, este sistema consistía en tres estados, claramente presentes en la *Glória* y en el *Purgatório*. Estas sociedades feudales se pueden representar por un triángulo, con el rey y el primaz en el ápice, dominando una base compuesta de las capas de campesinos agricultores, éstos con poca libertad, poca educación y, por lo tanto, de pocas posibilidades. Vicente, en los albores de nueva edad, ya tuvo que tomar en cuenta un nuevo estrato de la sociedad, constituido por los hombres libres de los burgos, que se habían arrojado un poder pecuniario y habían aprendido las técnicas de medianeros, de comerciantes y de fabricantes, que lo diferenciaba de los tres estados originales. Existe ya el embrión, al menos, de un sistema de clases, que acabará por sustituir el de castas.

Ahora bien, ¿cómo cuaja esta mezcla extraordinaria en teatro? En dos palabras, muy bien. Tenemos mucho interés en la trama, porque la vemos tejer ante nuestros ojos. También es un factor positivo la fuerte estructura de la trilogía. Los editores (Vicente e hijo) denominaran *scenas* en esta obra, y no *autos*.

En el primero de los autos, o *scenas*, los personajes acaban por tomar sus lugares en la barca del infierno, *porque* — vienen acompañados de sus parejas de baile, no sólo una Flo-

rença, sino todos los varios vicios con los cuales cada uno ha bailado durante una vida entera, vicios dominantes que son representados aquí por accesorios, vitales y teatrales, de los cuales no se quieren separar, vgr. el hidalgo y su cadera, y el usurero, cuyas alforjas llenas de oro habrían de hundir el barco de la Gloria, razón por la cual no le dejan embarcarse en él.

Hay variedad en la concepción y en el tono de los tres autos. En el *Infierno*, por ejemplo, los diablos son arrogantes y sarcásticos, seguros como están de su presa, se mofan de sus víctimas sin piedad alguna. En el *Purgatório*, andan con más remilgos; porque la gente del campo no merece tan nítidamente las llamas. Ellos son los que insultan al Diablo, llegando el Labriego incluso a sugerir, entre otras galanterías, que el Diablo venga a besarle el culo. Finalmente, los diablos con las *altas dignidades* hacen ceremonias, lo que más bien realza el «antagoce» del desenlace que esperan con creciente ilusión.

La adecuación de los estados (y la clase social) a los tres autos lleva a un reparto de bienaventuranza y de perdición que aun hoy no deja de sorprender. Sólo el Niño (y, por supuesto, los espontáneos del cuarteto de caballeros africanistas) va derecho al cielo. Los campesinos del *Purgatório* tienen que aguardar que les emitan el billete. Los pecados de ellos no son tan grandes, porque la libertad de su libre albedrío es muy relativa, y su falta de educación, cívica y religiosa, no les permite distinguir el mal del bien. Ellos son, sobre todo, más ofendidos que ofensores:

Nós somos vida das gentes/ e morte das nossas vidas¹⁴.

Los personajes del *Inferno* disfrutan de un poco más de libertad económica y social, y de más tiempo para burlar al prójimo, para fornicar, alcahuetear; a sabiendas de que estas actividades y similares no hacen sino daño a sus almas. Teniendo opciones, optan por pecar.

Los poderosos del Estado y de la Iglesia, con oportunidades mucho más amplias de abusar de su poderío y de su influencia, acaban por hacer esto mismo, logrando la subversión de la ética social por entero. Se insiste en el que han merecido el infierno y en el que se han compenetrado de ello. El barco del infierno empieza a desplegar sus velas y se prepara para zarpar. El asunto ya se arregló, se acabó la acción y el diálogo del auto. Es entonces, en la acotación final, que sabemos que

veio Christo da resurreição, e repartio por elles os remos das chagas, e os levou consigo.

Laus Deo

y, digo yo, *credat judaeus Apella*

Nosotros, ¿podríamos ser tan necios?

Notas

¹ JORGE MANRIQUE, *Poesía*, ed. Jesús-Manuel Alda Tesán, M., 1988, p. 149, vv. 25-28.

² *Ibidem*, p. 148, vv. 3-5.

³ GIL VICENTE, *Auto da Barca do Inferno*, 1517, *Auto da Barca do Purgatório*, 1518, *Auto da Barca da Glória*, 1519.

⁴ *Glória*, vv. 285-288

⁵ Presentación de la trilogía toda, precede al *Inferno*.

⁶ *Purgatório*, vv. 271-275.

⁷ SEBASTIAN BRANT, *Das Narrenschiff*, Basilea, 1494. Traducciones mías, no sin la ayuda de colegas.

⁸ En la Sagrada Biblia, la sabiduría y la necedad son los dos polos opuestos del comportamiento humano. Véase, a título de ejemplo, Proverbios: I, 7. El principio de la sabiduría es el temor de Yavé, y son los necios que desprecian la sabiduría y la disciplina: IX, 13-18, Señora necedad.../ se sienta a la puerta de su casa/ para invitar a los que pasan.../ y no se dan cuenta de que allí está la muerte, y de que sus invitados van a lo profundo del averno.

⁹ WILLIAM EMPSON, *The Structure of Complex Words*, Londres, 1951. Véase el cap. V, pp. 103-124, *The Praise of Folly*.

¹⁰ ANÓNIMO, *Dança general de la muerte*, ed. Victor Infantes, M., 1982.

¹¹ FLORENCE WHYTE, *The Dance of Death in Spain and Catalonia*, Baltimore, 1931.

¹² *Dança general...* 1ª habla de la Muerte.

¹³ JOHN BAPTIST WALKER, *New Theology for Plain Christians*, Londres, 1970. Véase cap. VI, «The Message of Subversion», pp. 66-77.

¹⁴ *Purgatório*, vv. 193-194.