

## ESCATOLOGÍA Y CICLO CÓSMICO EN LA OBRA DE GIL VICENTE: ALGUNAS APROXIMACIONES

ANDRÉS JOSÉ POCIÑA LÓPEZ  
Universidad de Extremadura

Se tratará en este trabajo de ver cómo se refleja, en la obra de Gil Vicente, la tensión entre las nociones temporales de Escatología (o Tiempo Escatológico, porvenir mesiánico, etc...) y Ciclo Cósmico o tiempo como Devenir cíclico, variable, repetible, nunca absoluto. La noción de Tiempo Cíclico, esto es, aquello que Mircea Eliade<sup>1</sup> denominó «Eterno Retorno» es la forma típica de entender el devenir cronológico entre los pueblos más primitivos y de los primeros estadios culturales de la Humanidad, como este investigador ha demostrado. No sucede lo mismo con la noción de tiempo escatológico o «mesiánico», incluso como tiempo «final», «absoluto», «definitivo». Esta noción, en efecto, es propia de estadios más avanzados de la civilización; aparte de ello, está restringida a ciertas culturas de religión monoteísta, fundamentalmente Judaísmo y Cristianismo.

La creencia en la regeneración cíclica del tiempo es un medio, usado por culturas bastante primitivas, de «abolir» el problema del paso irreversible del tiempo, mediante la creencia, avalada por los ciclos estacionales, lunares, solares..., en la vuelta y reintegración cíclicas de todo aquello que va desapareciendo a lo largo del tiempo. Esta «abolición» del paso irreversible del tiempo provoca, sin embargo, la «caída» en una «esclavitud» del ser humano hacia los ciclos cósmicos infinitos. Ese problema provocó la creencia posterior en el advenimiento de un Mesías o Salvador del mundo. Éste tiene, a veces, su valor absoluto en sí mismo, pero en muchas ocasiones su impor-

---

<sup>1</sup> Mircea Eliade, *El Mito del Eterno Retorno. Arquetipos y Repetición* (traducción al español de Ricardo Anaya), Madrid, Alianza Editorial, 1995.

tancia deriva del hecho de ser el instaurador o iniciador de un tiempo nuevo: el Tiempo Escatológico<sup>2</sup>.

El problema fundamental que había provocado la necesidad de creer en una regeneración cíclica del tiempo era la certeza de que nuestra vida actual es imperfecta, debido a la existencia del sufrimiento, la pérdida o la imposibilidad de vivir épocas anteriores de nuestra vida. Pero no menos importante era la creencia en una época anterior a la nuestra, paradisiaca, perfecta, en que no existían el sufrimiento ni la desdicha. El mito del Eterno Retorno suponía la posibilidad de regenerar por completo este mundo al comienzo de cada año, una nueva cosmogonía y —por tanto— una repetición de los tiempos perfectos y «dorados» de los comienzos<sup>3</sup>. Como hemos dicho, esta abolición del tiempo supondría la necesidad de vivir sujetos a un estricto devenir cíclico, repetido sin cesar a lo largo de años y años. Por ello surge la idea de tiempo escatológico. Se trata de la vuelta de los tiempos «dorados» al final de los siglos, la promesa de una reintegración total y plena de la pureza original de los tiempos míticos de los orígenes. Así pues, el tiempo sería un proceso cerrado, un Círculo enorme que, a lo largo de los incontables círculos menores de los meses, estaciones, años, etc..., conduciría de un tiempo —o *eón*— inicial, mítico, dorado, perfecto, dichoso ... de los *Comienzos*, a un nuevo *eón*, igualmente dorado, dichoso y perfecto, sólo que localizado en el *Final* del gran Círculo<sup>4</sup>. Es, por ello, un aumento de la idea de Ciclo Cósmico, ampliado, de una simple regeneración periódica, a toda una regeneración temporal de carácter escatológico<sup>5</sup>. La diferencia fundamental está, sin embargo, más que en la mayor amplitud del ciclo cósmico, en la nueva idea de los tiempos mesiánicos como *término absoluto de la Historia*, restablecimiento total de los tiempos dorados originales (del *illud tempus* de Eliade) y cese de todos los ciclos estacionales o periódicos de la vida y de la naturaleza; regeneración total y absoluta, *infinita y para siempre*<sup>6</sup>, según las concepciones religiosas judaicas (sobre todo a partir de los Profe-

<sup>2</sup> Ni que decir tiene que empleamos aquí los términos «escatología» y «escatológico, -a» siempre en el sentido «metafísico», es decir, como término derivado etimológicamente de τὸ ἔσχατον (= «lo más elevado» o «sublime»); no, por supuesto, derivado de σκῶρ, σκατός (τὸ) (= «inmundicia», «excremento»). Sobre la contaminación de significado entre ambas «escatologías» (la «*eschatología*» y la «*scatología*») en los *Autos* vicentinos de las *Barcas*, hay un precioso estudio en Stephen Reckert, *Espíritu e Letra de Gil Vicente*, Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1983, págs. 83-86.

<sup>3</sup> Cf. Eliade, *op. cit.*, pág. 55; págs. 56-57; así mismo, en *Mito y Realidad* (traducción al español de Luis Gil), Barcelona, Labor, 1983 (5ª ed.): cf., especialmente, págs. 28-60.

<sup>4</sup> Eliade, *El Mito del Eterno Retorno*, cit., pág. 99.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> «Cuando llegue el Mesías, el mundo se salvará de una vez por todas y la historia dejará de existir» (*ibidem*, cit., pág. 100).

tas) y cristianas (*Apocalipsis*, profecías de Cristo sobre los últimos días en los *Evangelios*<sup>7</sup>, etcétera).

Es cierto que, según la concepción cíclica, o periódica, del tiempo, todo periodo histórico más o menos extenso acaba con un desgaste y «fatiga» a la cual, sin embargo, sigue inmediatamente una *re-creación*, una nueva cosmogonía, un nuevo comenzar desde cero, desde la plenitud original de los tiempos, «una repetición del acto cosmogónico», en palabras de Eliade<sup>8</sup>; esto es ya una especie de escatología o mesianismo, en el sentido de que se espera, sobre todo en las épocas de declinio, la venida de mejores tiempos con la llegada del nuevo año o periodo cósmico. El problema está, sin embargo, en que esas regeneraciones periódicas del tiempo son siempre momentáneas y, por ello, pasajeras: nunca se consigue, de manera definitiva, volver para siempre a los tiempos perfectos de la Era Mítica.

Este es el conflicto que aquí nos proponemos estudiar, centrándonos en la expresión literaria que tal conflicto adopta en la obra de Gil Vicente: la opción religiosa entre una idea de regeneración periódica, más o menos completa, de la Naturaleza y la Vida, que estarían por ello en continua renovación, y otra idea, la de una renovación total y absoluta, esperada a lo largo de los siglos y que llegará al final de los tiempos, pero será definitiva. Ambas formas de pensar están ampliamente representadas a lo largo de la obra vicentina; a veces en conflicto real o aparente; otras, sin embargo (lo que llama más, si acaso, la atención), en una completa o relativa armonía.

Es importante ir adelantando un detalle importante. Se trata de la importancia de la percepción *personal* de este tema, la implicación del alma humana en esta dinámica temporal. La regeneración cósmica, sea periódica, sea absoluta y definitiva (escatológica), no sólo es un acontecimiento de vital importancia para la naturaleza en abstracto, sino que es, ante todo (para los propósitos del presente trabajo, claro está), una preocupación humana, si se quiere, «subjetiva», algo que afecta de modo muy directo al individuo; si no fuese así, no se plantearía toda esta cuestión del tiempo expresada en términos religiosos. Aquí, de hecho, estudiaremos de modo muy especial la directa implicación de la espiritualidad humana en todo este tema.

Para Eliade<sup>9</sup>, la regeneración periódica de la Naturaleza es un hecho que se siente, por gran parte de los individuos de la especie humana, como algo necesario, imprescindible para el buen funcionamiento del cosmos: en ese

<sup>7</sup> *Mt.*, 24, 3-31 y 25, 31-46; *Mc.*, 13, 5-27; *Lc.*, 17, 20-37 y 21, 7-33. Por lo que respecta al *Apocalipsis*, ni que decir tiene que todo él está consagrado a este tema; en los libros proféticos veterotestamentarios las referencias a este asunto son también, lógicamente, incontables.

<sup>8</sup> *El Mito del Eterno Retorno*, pág. 55.

<sup>9</sup> *Ibidem*, págs. 54-55.

sentido, hay toda una serie de rituales (purificaciones, ayunos...) entre los pueblos del mundo (sobre todo entre los más antiguos o arcaizantes) que conducen a la renovación anual del universo. Todas estas prácticas pierden gran parte de su sentido cuando se cree en la promesa de un nuevo tiempo final escatológico. Este tiempo perfecto es, ya de entrada, concebido como una finalización completa de los ciclos temporales, y por tanto, como un advenimiento (sentido como próximo o, más usualmente, como lejano) de un tiempo absoluto que hace innecesaria toda regeneración periódica. Aquí habría una clara distinción, restringiéndonos ya al campo de la religión cristiana, entre dos momentos de la regeneración absoluta:

1) La venida de Cristo concebida como advenimiento del Mesías, el mismo que fue anunciado por los Profetas a la casa de Israel. En este sentido, deberíamos pensar que, de hecho, en nuestros días *estamos ya viviendo los tiempos mesiánicos*.

2) La vuelta de Cristo en el fin de los tiempos (*parousía*), promesa hecha nuevamente a los Apóstoles por el propio Cristo, concebido también como un nuevo profeta, el Profeta del Reino<sup>10</sup>. Con esta vuelta se inaugurarán los nuevos tiempos mesiánicos, donde la realidad del Reino (que, sin embargo, está ya del todo presente entre nosotros) alcanzará toda su plenitud.

Cualquiera de estas dos «categorías» de la Salvación supone un cese en la dinámica estacional: tal cese será definitivo únicamente en el segundo caso. Sin embargo, la Encarnación de Cristo en cuerpo mortal y su vida en el mundo es ya, si no una abolición de los ciclos estacionales, por lo menos un cambio de sentido para éstos, la concesión de un sentido especial al ciclo anual. Es el comienzo de la Ley de la Gracia, una nueva ley, que se opone (o, si queremos, complementa) a la Ley Natural, basada, en lo que al tiempo se refiere, en el simple devenir cíclico de las estaciones, y que es amplificada por la Ley de la Escritura o Ley Mosaica. Para el estudioso vicentino Antón José Saraiva, la venida de Cristo al mundo como instauración de la nueva Ley de la Gracia (Lei da Graça) y la subsiguiente inauguración de una

<sup>10</sup> Así en el Cristianismo, pero no en el judaísmo, que no reconoce el mensaje evangélico de Cristo. Es bueno, sin embargo, recordar que en el Islam Cristo es considerado como un importante profeta, acaso el mayor profeta de los tiempos que van de Zacarías a Mahoma. Para este último punto, *cf.*, por ejemplo, Eugenio Trías, *Diccionario del Espíritu*, Barcelona, Planeta, 1996, pág. 82, *sub voce* «Islam».

En cuanto a las profecías relativas al Reino, están lógicamente repartidas por todos los evangelios; tal vez sea, sin embargo, en *Lc.* 17, 20-24 donde éste es prometido con mayor intensidad. La *parousía*, tema repetido hasta la saciedad en el epistolario paulino, aparece ya como firme promesa en el *Evangelio de Juan*, 16, 20-23.

nueva época, que acaba con las leyes natural y mosaica, es el tema fundamental de gran parte de los autos vicentinos: «As forças da Natureza, as quatro estações personificadas e Júpiter [...] reconhecem a própria pequenez [...] perante a humilde criança portadora da nova luz, que chora entre as palhas»<sup>11</sup>. Ése es, en palabras de Saraiva, «o tema do *Auto dos Quatro Tempos*»<sup>12</sup> vicentino. La nueva ley, «Lei da Graça», inaugurada por la «humanación» de Cristo, sucede por ello a la «Lei da Natureza» y la «Lei da Escritura», «pensamento —todavía A.J. Saraiva— que aparece alegorizado no *Auto da Cananeia*»<sup>13</sup>, también de Gil Vicente.

Añadiremos aquí que la inauguración de esta nueva era, regida por la «Ley de la Gracia», además de todo esto, confiere, como tal era, otro sentido a los cambios estacionales y acaba con la necesidad de renovaciones periódicas estacionales de la Naturaleza, o con la preocupación o expectación que tales regeneraciones producen, o al menos con la *importancia religiosa* de las mismas. Este nuevo sentido de los ciclos estacionales nos parece que está reflejado magníficamente en el tema de la adoración al Niño Dios por parte de los personajes alegóricos de las cuatro estaciones del año, los *Cuatro Tiempos*, tal y como ésta se nos muestra en el *Auto* que de ellos mismos recibe el título, o como se vislumbra en el *Triunfo do Inverno*, aunque aquí no se hace referencia a los nuevos tiempos salvíficos, sino a la renovación del tiempo gracias al nacimiento de un vástago femenino de la Corona lusitana.

Pero la nueva época inaugurada por Cristo confiere también un valor nuevo a toda la *Historia pasada*. Toda ella deberá ser vista a partir de ahora, desde la óptica cristiana, como un conjunto de «prefiguraciones» del drama salvífico. Este asunto de las «prefiguraciones» del proceso de Salvación es uno de los temas más recurrentes a lo largo de todo el teatro medieval litúrgico del Catolicismo europeo, y aparece también repetido hasta la saciedad en el teatro vicentino, como resalta también Saraiva<sup>14</sup>. Pero da la casualidad de que esa renovación y ese nuevo sentido de la Historia y del ciclo cósmico no sólo aparecen con el nacimiento de Cristo y con su resurrección periódicas, a lo largo del año litúrgico: tienen también lugar con el nacimiento de los grandes personajes de un linaje monárquico, como veremos a lo largo de la mayor parte de este trabajo.

Sin embargo, volviendo al tema de los ciclos estacionales, éstos no desaparecen, simplemente pasan a un segundo plano. A veces, como veremos,

<sup>11</sup> A.J. Saraiva, *Gil Vicente e o Fim do Teatro Medieval*, Lisboa, Gradiva, 1992 (4ª ed.), pág. 94.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pág. 96.

obtienen un nuevo sentido. En general, todo el ciclo *anual* recibe un nuevo sentido. Se conserva como tal año, pero los tiempos «fuertes» del año mismo dejan de referirse a la vida natural, para pasar a ser una conmemoración periódica de los momentos cruciales, anual y cíclicamente dispuestos, de la historia de la Salvación. Éste es el fundamento de la idea de Año Litúrgico, el cual se basa en la repetición anual de la natividad, pasión, muerte y resurrección de Jesucristo, introduciéndose además, entre esos «tiempos fuertes», otro tipo de conmemoraciones, el santoral, fiestas mariánicas, etc.; repetición que se siente como *real*, como *auténtica* y «vivencial», incluso mística, no como simple celebración ficticia, anecdótica o como efemérides sin más: de esta manera, los principales momentos de este nuevo año litúrgico implican —y no en menor medida que los rituales asociados a las cosechas, solsticios, ciclos vegetales, etc.— una regeneración cósmica «por la reactualización *in concreto* de la muerte y de la resurrección del Salvador»<sup>15</sup>. Una regeneración que es cósmica y, al mismo tiempo, personal<sup>16</sup>, individual, estando ambos planos estrechamente armonizados. Pero, además, resulta que ese año litúrgico está en la base de las celebraciones más importantes de la Iglesia Católica y de las representaciones dramáticas que se le asocian, significando esto que el teatro medieval europeo, y por ende el vicentino, está directamente relacionado con las celebraciones litúrgicas anuales, fundamentalmente las más importantes, o «tiempos fuertes» del año litúrgico: la Navidad, con las celebraciones de las Profecías mesiánicas, Natividad propiamente dicha y Epifanía, y la Semana Santa/ Pascua, con los misterios de la Pasión y Muerte de Nuestro Señor y Pascua de Resurrección, también preanunciadas por toda la historia sacra anterior, desde el mismo Adán<sup>17</sup>. Para António José Saraiva<sup>18</sup>, el teatro religioso es una ilustración de todo este proceso, integrada en el seno del año litúrgico de la misma manera que las esculturas medievales se integran en una catedral (representación del Universo simbólico cristiano en su sentido espacial, de igual manera que el año litúrgico es su representación en el plano temporal), de modo que la historia del mundo, antes y después de Cristo, las estaciones de la Naturaleza y las vidas de los santos encuentran su lugar en esos compendios o enciclopedias universales que son la catedral y el año religioso. En este sentido, es interesante observar la correspondencia creada entre los ciclos estacionales y las vidas de los santos y «tiempos fuertes» cristianos: el comienzo del Invierno y del nuevo año coincide con la Natividad; el comienzo de la primavera con

<sup>15</sup> M. Eliade, *El Mito del Eterno Retorno*, cit., pág. 121.

<sup>16</sup> Cf. Eliade, *ibidem*.

<sup>17</sup> A.J. Saraiva, *op. cit.*, pág. 71.

<sup>18</sup> *Ibidem*, pág. 70.

la fiesta móvil<sup>19</sup> de la Pascua de Resurrección; el verano empieza con las celebraciones del día de San Juan, etcétera.

Un ejemplo de cómo todo el año litúrgico o, desde otro punto de vista, todo el ciclo estacional anual se puede condensar en una única pieza dramática lo tenemos en dos obras de Gil Vicente: el *Auto dos Quatro Tempos* y el *Triunfo do Inverno*. No vamos ahora a entrar en un estudio detallado de la concepción del tiempo en estos dos autos, pues dicho estudio ha sido ya objeto de nuestra atención en un trabajo anterior<sup>20</sup>; nos referiremos únicamente a un aspecto del *Triunfo do Inverno*, en apariencia mínimo, pero que en realidad nos ocupará durante la mayor parte de nuestro trabajo, para luego decir unas cuantas cosas sobre alguna otra obra vicentina.

\* \* \*

El *Triunfo do Inverno* se dedica, en una primera parte, a cantar el triunfo de la mala estación y los efectos lamentables de su venida en todos los ámbitos de la naturaleza y la sociedad. Sin embargo, en un segundo momento, más importante que éste primero, este auto se consagra a alabar la entrada del nuevo tiempo, la Primavera. Estas alabanzas primaveriles coinciden con los ritos ancestrales de aclamación de la Bella Estación, celebrada a menudo con combates rituales<sup>21</sup>. Pero aquí, la celebración adquiere un sentido nuevo, de manera semejante a como sucede con la transformación del año natural en año litúrgico; sólo que aquí, el nuevo sentido no tiene relación estricta con el plano religioso, sino con un hecho de la vida política del país portugués: el nacimiento de la infanta Isabel de Portugal, hija del rey D. João III y de su esposa, Doña Catalina de Austria (hermana del emperador Carlos V de Alemania y rey Carlos I de España), que fue justamente el hecho a cuya celebración se dedicó la representación de este auto<sup>22</sup>, según consta en su frontispicio:

<sup>19</sup> Aunque no nos vamos a detener en ello en este trabajo, no estaría de más considerar la conservación, en lo que se refiere a las fechas de la pascua, del antiguo calendario lunar, hecho que origina la falta de total adecuación entre la pascua (regida por el calendario lunar) y el comienzo de la primavera (regida por el año solar).

<sup>20</sup> Andrés J. Pociña López, «La Concepción del Tiempo en la Obra de Gil Vicente», en el *Anuario de Estudios Filológicos*, Cáceres, Universidad de Extremadura, n° XXIII (2000), págs. 395-413.

<sup>21</sup> Cf. Ana Cristina Leite/Paulo Pereira, «São João o Verde, o Selvagem e o Gigante em Gil Vicente - Apontamento Iconológico», en *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa, DIFEL, 1991, págs. 371-388; en pág. 371.

<sup>22</sup> Cf. Paul Teyssier, *Gil Vicente - O Autor e a Obra*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (Biblioteca Breve), 1982, pág. 99.

«A Tragicomédia que se segue he chamada Triunfo do Inverno. Foy representada ao muyto alto & excelente Príncipe el-Rey Dom Joam o terceyro deste nome em Portugal, na sua cidade de Lixboa, ao parto da devotíssima & muyto esclarecida Raynha Dona Caterina nossa Senhora»<sup>23</sup>.

Ahora bien, el nacimiento de la infanta tuvo lugar a 28 de abril de 1529; la representación del *Triunfo...*, que celebraba dicho nacimiento, tendría, pues, lugar a comienzos de mayo, coincidiendo casi con las «fiestas de mayo» (que se perpetuarán en Galicia y otros sitios hasta nuestros días: los Maios gallegos, por ejemplo), y con los ritos propios de las fiestas de primavera<sup>24</sup>. Esto es, por lo tanto, prueba de la concesión de un sentido nuevo a las fiestas estacionales antiguas, pero no, en este caso, de un sentido religioso, sino de un sentido de exaltación de la realeza portuguesa, que aprovecha la coincidencia de un hecho importante y feliz acaecido a la dinastía real, por un lado, y las fiestas de renovación primaveral, por otro.

Ahora bien: Como ya resaltábamos en nuestro anterior trabajo<sup>25</sup>, el final absoluto de este «contra-triunfo»<sup>26</sup> de la primavera, que ocupa toda la segunda parte de este auto, culmina con la llegada de la plenitud estacional, esto es, con la apertura del verano (del Estío, en la lengua de la época). La culminación estacional coincide con la llegada del verano, que confiere plenitud a la buena estación empezada con la aparición de la primavera. Pero esta plenitud veraniega, comenzada con el Solsticio, punto cumbre del año solar, es encarnada en un personaje, el rey D. João III, el cual hace acto de presencia, entra en el palco rodeado de galas y honores y presentado por *quatro mancebos & quatro moças, todos muyto bem ataviados em folia* (oc, pág. 323), que van cantando la famosa cantiga popular «*Quem diz que não he este/ Sam Joam o verde?*» (oc, *ibidem*), aprovechando la coincidencia de nombre entre el gobernante y el santo más venerado en los días próximos al solsticio. Un poco antes, la «Serra de Sintra» ya ha anunciado que va a venir un «filho de hum Rey passado<sup>27</sup>/ dos gentios portugueses» (oc, *ibidem*), el cual aparece rodeado de todos los atributos de un auténtico mesías, pues se dice de

<sup>23</sup> Según la edición de las *Obras Completas de Gil Vicente*, Coordenação do Texto, Introdução, Notas e Glossário do Doutor Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Porto/ Barcelos, Livraria Civilização - Editora, 1979, pág. 308. A partir de ahora, cada vez que citemos algún pasaje de las obras completas de G. Vicente, lo haremos por esta edición, que abreviaremos como oc, poniendo a continuación el número de página en que se encuentra la cita. Para estas citas no recurriremos a nota, sino que haremos la referencia inmediatamente a la cita, entre paréntesis.

<sup>24</sup> Cf. Ana C. Leite/Paulo Pereira, art. cit., págs. 371-372.

<sup>25</sup> A.J. Pociña, art. cit., pág. 412.

<sup>26</sup> Tomo el término de Stephen Reckert, *op. cit.*, pág. 38.

<sup>27</sup> Ese «Rey passado» es, claro está, D. Manuel, rey de Portugal que había muerto en 1521, ocho años, por tanto, antes de la representación, y padre del entonces reinante D. Juan III.



él que tiene «hum jardim/ do Paraíso terreal,/ que Salamam<sup>28</sup> mandou aqui/ a hum Rey de Portugal/ e tem-no seu filho ali» (*oc, ibidem*). Este rey es D. Juan de Portugal, pero es también San Juan Bautista, representante, en el plano religioso y del año litúrgico, del Solsticio que comienza el Verano. Todo encaja a las mil maravillas, pues el «contra-triunfo» de la Primavera, en efecto, sólo puede acabar, o mejor dicho, culminar, con el Verano, si atendemos a la progresión normal estacional. De hecho, la propia primavera (el *Verão* en el lenguaje de la época) reconoce que su propio triunfo acaba con la llegada de ese rey, a la vez rey de Portugal, rey del Verano (llamamos ya la atención sobre este particular) y personaje mítico («buen salvaje»: San Juan Verde).

Y el jardín presentado<sup>29</sup>,  
 Por no engendrar hastío,  
 Fenezca el triunfo mío,  
 Aunque no sea acabado.  
 (*oc, ibidem*)

«Aunque no sea acabado», en efecto, porque todavía no ha acabado el auto, pero también porque el comienzo del verano es la culminación, no el fin absoluto, de la primavera. El auto, en efecto, no ha acabado: queda de hecho, lo más importante: que haga acto de presencia el rey que acaba de ser padre y entra en esos momentos, triunfalmente, rodeado de cuatro «mancebos» y otras tantas «mancebas», según hemos tenido ya ocasión de ver. Pero, aparte de todo esto, la coincidencia de nombre (*San Juan* y *Don Juan*) es perfecta; por ello es lo más lógico que nadie se atreva a dudar de que Don Juan de Portugal es el mismísimo Bautista, o, por lo menos, su correlato mítico, Sam Joam o Verde, por lo cual la «cantiga» que cantan entonces sus ocho alegres acompañantes tiene un muy correcto sentido. Pero hay más.

La festividad de San Juan, el Solsticio y el comienzo del verano coinciden con la declinación de Géminis y la entrada del sol en la regencia de Cáncer. En el *Auto de los Cuatro Tiempos* lo explicita G. Vicente, cuando el Estío, esa «figura muyto longa & muyto enferma» (*oc, pág. 42*) por culpa de los calores<sup>30</sup>, hace una relación de los signos zodiacales reinantes durante su «mandato» estival:

<sup>28</sup> (= Salomón).

<sup>29</sup> Se refiere al jardín que trae consigo el rey, pero también al propio rey representado por dicho jardín, como más adelante veremos.

<sup>30</sup> «Los calores son tamaños/ que es cosa descompassada» (*oc, ibidem*), según dice el propio personaje de Estío, que también se queja de «callentura ravisosa» (*ibidem*).

Cáncer, Virgo y el León  
 Los registros de mis días,  
 Saben las cóleras mías  
 Y las flemas quantas son.  
 (oc, *ibidem*)

Mientras que, un poco antes, el «tiempo» inmediatamente anterior, «Verão» (o «Veram», pues en las dos variantes aparece citado en los *Cuatro Tiempos*) había presentado también así a los signos reinantes durante su época:

Géminis, Toro y el Carnero  
 Me traen loco perdido.  
 (oc, *ibidem*)

Es cierto que «Verão» invierte el orden de estas constelaciones, pero eso es lo de menos. Lo importante es señalar cómo el último signo zodiacal de la primavera, Géminis, acaba justamente con el comienzo del verano, con el Solsticio Estival, con las fiestas de San Juan, paganizado como la figura mítica de S. João «o Verde». Pues bien: el rey D. João III de Portugal *era Géminis*. Queremos decir con esto que nació, astrológicamente hablando, bajo la regencia del signo zodiacal de Géminis (que marca las fechas de nacimiento, como todo el mundo sabe, de los nacidos entre 21 de mayo y 21 de junio, fecha del Solsticio, *pocos días antes de la celebración de S. Juan*). Este rey nació, en efecto, a 6 de junio de 1502<sup>31</sup>. Por cierto que, en la noche siguiente a su nacimiento, es decir, entre el 7 y el 8 de junio de 1502, tuvo lugar, en honor de tan fausto acontecimiento, la representación del primer auto de Gil Vicente que fue llevado a escena: el *Monólogo do Vaqueiro* o *Auto da Visitaçam*<sup>32</sup>, cuyo frontispicio declara abiertamente que es ése mismo el motivo de dicha representación:

«Porquanto a obra de devaçam seguinte procedeo de hũa visitaçam que o Autor fez ao parto da muyto esclarecida Raynha Dona Maria, & nacimiento do muyto alto & excelente Príncipe Dom Ioam, o terceyro em Portugal deste nome [...]» (oc, pág. 19).

Por tanto, el rey D. João de Portugal, por la coincidencia de nombre, *pero también por su fecha de nacimiento*, era bien identificable con el personaje de S. Juan y su correlato mitológico, relacionado con el hombre salvaje y los ritos de renovación. Por lo tanto se quiere remarcar aquí un tema viejísimo

<sup>31</sup> Puede consultarse: Aubrey Fitz-Gerald Bell, *Estudos Vicentinos*, trad. y Prefacio de António Álvaro Dória, Lisboa, Imprensa Nacional, 1940; en la «Tábua Cronológica» final, en pág. 207.

<sup>32</sup> Para la fecha de la representación, cf. la Nota de A.J. Da Costa Pimpão al *Monólogo da Visitaçam*, en *Obras Completas de Gil Vicente*, ed. cit., en la pág. 529.

en la historia del ser humano: la previsión de buenos augurios encarnados en un rey que trae consigo de vuelta los tiempos dorados, míticos, de los orígenes. No vamos a recordar aquí todo el ceremonial de entronización del nuevo rey, rodeado siempre de perspectivas relativas a la reiniciación de la época dorada del mundo: para ello remitimos al lector interesado a algunas notas ya clásicas de algunos historiadores de las religiones, como Eliade<sup>33</sup>, que han tratado el tema. Sí quisiéramos dejar constancia de que la identificación del rey con un S. Juan que suele aparecer *en figura de salvaje*, lejos de ser una paradoja, es una prueba palpable del mensaje que se quiere incutir, de forma casi subconsciente, en la mente de los espectadores: la renovación de los tiempos dorados que tiene lugar con el rey D. Juan (de ahí la figura del salvaje, o S. Juan verde, representaciones de los tiempos primitivos y dorados), la cual es remarcada por la identidad de nombre y por el hecho curioso de que el rey ha nacido bajo el signo de Géminis, cuya regencia culmina con la apoteosis solar del Solsticio Estival. De ahí que nadie se pueda, en buena regla, atrever a responder negativamente a la famosa pregunta de la cantiga

Quem diz que não he este  
Sam Joam o verde?

Por si fuera poco, antes de la aparición del rey, que, como antes hemos referido, haría entrada seguramente en escena, rodeado de los cuatro mancebos y cuatro mancebas, para hacer unos discursos finales<sup>34</sup>, la Sierra de Sintra hace su presentación aludiendo al nuevo jardín que el rey trae consigo, el cual es descrito *exactamente en los términos abusivos a la vuelta de la Edad de Oro*. Dice, en efecto, la «Serra de Sintra»:

Hum filho de hum Rey passado  
Dos gentios Portugueses  
Tenho eu muyto guardado,  
Há mil annos e três meses  
Per hum mágico encantado.  
E este tem hum jardim  
Do paraíso terreal,  
Que Salamam mandou aquí

<sup>33</sup> Mircea Eliade, *Mito y Realidad*, cit., págs. 46-48.

<sup>34</sup> Estos «discursos finales» aparecen, en la edición de las obras de Gil Vicente (la *Copilagem de todas as obras de Gil Vicente*), puestas en boca de un «Infante» (oc, págs. 323-324) y no del propio rey; aparte, dicho «Infante» habla del rey en tercera persona (*ibidem*). Creemos, sin embargo, justificado, por coherencia interna del drama, que fuese el propio rey quien pronunciase estos discursos, y la atribución de ellos al tal «Infante» sería tal vez creación posterior de los compiladores. Pero, claro está, no vamos a iniciar ahora esta discusión, que podría quedar para otro momento...

A hum Rey de Portugal;  
 E tem-no seu filho ali.  
 (oc, pág. 323)<sup>35</sup>.

Hemos subrayado en este pasaje aquellas palabras que más detalladamente reflejan el carácter de vuelta a la Edad de Oro que el reinado de D. Juan III trae consigo, según la mentalidad del poeta: *antigüedad* del jardín traído por el príncipe (ha estado guardado durante «mil annos e três meses»), y las referencias explícitas al jardín del *paraíso terrenal*, versión judaico-cristiana de los tiempos míticos y ancestrales de formación del mundo, cuya variante pagana es la de la Edad de Oro.

Este rey, sin embargo, y su esposa la reina Catalina, acaban de conquistar un nuevo triunfo en esa Primavera del 1529 en que se representa el auto *Triunfo do Inverno*: han dado un nuevo vástago a la corona, vástago ansiado y esperado, y que al final ha venido al mundo en la figura de la infanta Isabel. En este sentido, el rey D. Juan, a pesar de encarnar en sí la culminación veraniega de la estación primaveral, culminación que, más pronto o más tarde, siempre se cumple año tras año, debe aceptar que el momento en el que habla exige la valoración y entronización, el *triunfo*, en suma, de la estación anterior a la aparición del Solsticio y de S. Juan el verde: el triunfo de la primavera. Podríamos recordar aquí tantas y tantas referencias al tema en la Literatura y el Arte de todas épocas y latitudes, sobre todo en ese Renacimiento de que Gil Vicente formó parte, con el cuadro de Sandro Botticelli u otras representaciones, artísticas y literarias. Pero, en realidad —y no es que queramos pecar de prosaísmo (máxime en las fechas de plenitud primaveral en que esto redactamos); simplemente, las exigencias del asunto de esta disertación nos obligan a ello— debemos ceñirnos a un tema mucho menos «poético», mucho menos «estético» o «romántico»; pues el motivo fundamental de este canto y alabanza del rey a la primavera, incluso después de haberla «vencido», es un motivo interesado y casi de tipo político, aunque se trate del nacimiento de una nueva persona. El rey D. Juan III canta a la primavera porque es la estación en que nace su hijita, es la estación en que se representa la obra de Gil Vicente, el *Triunfo do Inverno*, que es en realidad «Triunfo de la primavera», y como tal contrapone al triunfo invernal la alabanza casi panteísta de la primavera renaciente<sup>36</sup>. Así pues, el rey que ha vencido sobre la primavera y, a la vez, encarna en su persona la victoria cíclica y mítica del verano sobre la estación anterior, debe al final rendir honores a la estación vencida y a la renovación fecunda de su propia vida, lle-

<sup>35</sup> Creemos que la notable extensión de la cita es justificable por lo importante del tema y lo fielmente reflejado que en ella se nos muestra. Los subrayados son míos.

<sup>36</sup> Así lo señala, en efecto, Stephen Reckert, en *Espírito e Letra de Gil Vicente*, cit., pág. 38.

vada a cabo por medio del nacimiento de su hija. Por ello, a las palabras pronunciadas por la Serra de Sintra en alabanza del jardín traído por D. Juan, un «Infante» que parece hablar en su nombre, aunque se podría tratar del rey en persona<sup>37</sup>, responde modestamente que

Assi que esteve guardado  
 Este bel jardim da vida,  
 E pera desencantado,  
 Foy o seu curso acabado  
 Quando a bella foy nacida  
 (oc, pág. 323)

E incluso llega a aceptar que «este jardim foy criado/ para este mesmo presente (= la infanta recién nacida)» (oc, pág. 324), y compara al nuevo brote del árbol real portugués con Eva, cogiendo la fruta del Árbol de la Ciencia (o bien, de una forma más oscura y simbólica, y menos evidente, a María recogiendo a su vez el fruto del Árbol de la Vida), árbol aquí entendido como un castaño que haya sido plantado en ese jardín, que es el Edén pero también Juan de Portugal: «O castanho se prantou/ no Paraíso terreal;/ e a por quem se tomou,/ nam he menos, mas igual/ à que Deos ali formou» (oc, *ibidem*). Antes de ello se ha preocupado el Infante de hacer, por si no estaba ya suficientemente clara, la absoluta identificación, a la manera totalmente simbolista tan cara al gusto medieval, del jardín famoso con el mismísimo rey Juan: «jardim se toma por Joam./ Também os rosaes que tem/, por el-Rey se tomarám./ Por suas virtudes flores», etcétera (oc, págs. 323-324). El triunfo auténtico es, por tanto, el de la primavera, estación en que nace la infanta. El nacimiento de la infanta Dona Isabel de Portugal es el verdadero triunfo que se celebra en el vicentino *Triunfo do Inverno*.

Esto ya es de por sí una muestra de cómo unos acontecimientos «nacionales», «monárquicos», «de interés general» en el Portugal de la época, podríamos decir en los términos actuales, adquieren un significado trascendental, revisten un carácter mítico y casi religioso, vistiéndose de un ropaje mitológico arcaico: la vuelta del jardín edénico, la renovación del mundo con el nacimiento de una infanta, al mismo tiempo que con el paso de las estaciones del año... El año natural, el ciclo cósmico renovable, adquiere así un nuevo significado, casi como sucede con la formación del año litúrgico sobre el esquema anterior del año natural.

Queríamos haber estudiado, con cierto detenimiento, la manera peculiar como observa Gil Vicente el fenómeno de la instauración del año litúrgico sobre el ritmo estacional del año natural o cósmico, pero después de ha-

<sup>37</sup> Cf. la nota 34 al presente trabajo.

bernos extendido tanto en el tema anterior, nos hemos percatado de que estamos agotando los límites de este trabajo. Por ello, trataremos únicamente de esbozar muy por encima el tema, centrándonos sólo en un aspecto muy concreto, encarnado también en un tema mítico, pues tal es nuestro mayor interés en este asunto, y dejaremos el análisis detallado que tal problema suscita para próximos trabajos.

\* \* \*

Este mismo tema del paso del Invierno a la Primavera fue trascendido, con la creación del año litúrgico, mediante la atribución a este tiempo de un alto sentido: es éste, en efecto, el tiempo de la muerte y Resurrección de Cristo, uno de los «tiempos fuertes», por tanto, de dicho año religioso cristiano, o litúrgico. El tema de la victoria de Cristo sobre la muerte y la consecuente salvación de las almas caídas aparece reflejado en autos importantes de Gil Vicente, como el pretencioso (por lo menos en el título) *Breve Sumário da História de Deos*. Pero es sin duda el *Auto da Alma* el que trata el tema de la Salvación del Alma de una manera más «intimista», enfocando «en primer plano» el alma humana y remarcando cómo le afecta a ella, de forma directa, la economía de la Salvación y la pasión y muerte del Salvador, con su posterior Resurrección. Ello se hace tomando como ejemplo un alma cualquiera, que no es un alma cualquiera, sino *el Alma* humana en sí: el símbolo de todas las almas. Esta alma escenifica de forma «íntima» (queremos con ello decir «mostrando cómo el tema le afecta directamente») la lucha interior entre los dos mundos antagónicos del Bien y el Mal, la Luz y la Sombra, que aparecen puestos en combate dinámico, activo, temporal, no en su realidad estática, como bien ha señalado António José Saraiva<sup>38</sup>. El drama incluye, respondiendo también a su carácter «intimista», la realidad de la *voluntad*, de la posibilidad de opción<sup>39</sup>, de escuchar y acatar las decisiones del Demonio o bien las del Ángel Custodio, o Ángel de la Guarda. Sin embargo, para «reponer fuerzas» de vez en cuando, en esa denodada lucha, encuentra el alma el reposo momentáneo de la Misa, en el seno de una iglesia que es, al mismo tiempo, «estalagem» y «estalajadeira» (*oc*, pág. 68). Y es que, realmente, el Alma es aquí descrita como una viajera, una peregrina que debe atravesar el camino de la vida, siempre acechado por las tentaciones. Este carácter del Alma Peregrina en el *Auto da Alma* ha sido visto por Stephen Reckert<sup>40</sup> y por el padre Mário Martins<sup>41</sup>. Éste último también re-

<sup>38</sup> A.J. Saraiva, *op. cit.*, pág. 151.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> En *Espírito e Letra de Gil Vicente*, cit., pág. 129.

<sup>41</sup> Mário Martins, *Introdução Histórica à Vidência do Tempo e da Morte, 1: Da Destemporalização Medieval até ao Cancioneiro Geral e Gil Vicente*, Braga, Livraria Cruz, 1969, págs. 224-226.

saltó, por cierto, la cualidad de la vida como peregrinación, y del ser humano como peregrino, en otros textos, como el *Orto do Esposo*<sup>42</sup> (texto anónimo portugués, del s. xv). El esfuerzo de esta ímproba y fatigosa peregrinación se ve compensado por el descanso semanal en la posada («estalagem») de la Misa. Pero este descanso periódico, semana tras semana, es también, en un ciclo más amplio, el descanso anual de la celebración de Pascua. Ahora bien: este sentido, inscrito en el más amplio sentido del Año Litúrgico, alcanza la Eternidad: como toda festividad del Año Litúrgico, no es simple conmemoración cíclica, estacional, sino, fundamentalmente, celebración ritual del *Éschaton*, de la Salvación Eterna prometida. Pero éste *Éschaton*, igualmente, es observable desde dos puntos de vista: el punto de vista cósmico, universal, de la Salvación Ecuménica, que afecta al mundo por entero y tiene su realización en el fin de los tiempos, cuando la Escatología o Porvenir Mesiánico acabe de una vez por todas con los ciclos estacionales, y el punto de vista íntimo, del alma personal, que se ve afectada por esa Salvación, de forma independiente, particular, tras la muerte. Pero, al mismo tiempo, el año litúrgico está basado en los hechos de la Historia Sacra que le confieren su sentido específico: la muerte y resurrección del Cristo histórico, celebrada ritualmente una vez al año (durante la Semana Santa y la Pascua) y, semanalmente, en el sacrificio de la misa.

Este «descanso» del Alma (o, en términos escatológicos, del mundo) en la «estalagem» de la iglesia, adelanto del Cielo prometido al alma si se dirige «con diligencia» en su peregrinación por la vida, y adelanto también del porvenir mesiánico (escatológico) que acabará de una vez por todas con los ciclos estacionales e, incluso, con el año litúrgico, está simbolizado por una comida, una «refeição» en que se le sirven al alma unos alimentos singulares que podrán darle aliento y fuerzas en el camino: los Instrumentos de la Pasión de Cristo. Estos instrumentos aparecen representados semanalmente por la Comunión y la Hostia Consagrada; anualmente, por la misa del Jueves Santo y la celebración de la Santa Cena, y por la representación de la Pasión, en que tales Instrumentos son usados; por lo cual, se establece el vínculo con la Pasión Histórica de Cristo, donde los Instrumentos (corona de espinos, azotes, clavos, etc.) sirvieron de tormento al Jesús histórico. Pero, como ya antes habíamos avisado, todo esto deberá esperar una nueva ocasión para poder ser estudiado a fondo.

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, pág. 14.