

menos perita en el oficio, que acababa de comprarle la imprenta. Esto explicaría que en el colofón detallado, preciso, de formulación amplia, falte el nombre del impresor. Así, el pliego suelto de la colección del Marqués de Morbecq ha venido a revelar, sin lugar a dudas, que la enigmática imprenta situada junto al Mesón de la Castaña era la de Juan Canalla. Pero bien pudiera ser que el taller hubiera pasado ya a otras manos en el momento de terminarse de imprimir la *Recopilación en metro* de Diego Sánchez de Badajoz, cuya edición recobraría así el anonimato en que ha estado sumida durante cuatro siglos.

FRIDA WEBER DE KURLAT

Instituto de Filología,
Universidad de Buenos Aires.

LA ESTRUCTURA DRAMÁTICA DEL *AUTO DE INÊS PEREIRA*

En el *Auto de Inês Pereira*, escribe Aubrey Bell, Gil Vicente "cuenta cómo la desventurada Inês, después de rechazar a un pretendiente sin atractivo por un enamorado más romántico, un escudero pobre . . . , aprende con su propia amarga experiencia la verdad del viejo refrán, «más quiero asno que me lleve que caballo que me derrueque»"¹. Muchos lectores de la pieza tienden, sin duda, a estar de acuerdo con Bell. Compadecen a Inês porque les parece la víctima inocente tanto de un concepto absurdo del amor romántico como de una sociedad injusta; nos dice Bell en otra parte que en esta obra Gil Vicente presenta "la situación difícil de la mujer y su falta de libertad"². Y es probable que el lector moderno siga a Bell también al pensar que Inês es mucho más cuerda al final de la obra que al principio.

Sería fácil encontrar en otros críticos interpretaciones del *Auto de Inês Pereira* que concuerdan perfectamente con la de Bell³. Tal interpretación presenta la obra como un estudio serio de un grave problema social y convierte a la propia Inês en una figura casi trágica. Es verdad que al terminar la obra Inês vuelve a casarse y se asegura así una situación económica mucho más holgada que la que tenía con su primer marido. Verdad es también que al final se ha libertado del despotismo que éste le había impuesto. Podemos regocijarnos de que al fin pueda vivir como desea. Con todo, nuestro regocijo se templará si pensamos que Inês no ha logrado lo que anhelaba, sino que se ha decidido a aceptar lo que puede lograr, es decir, el casamiento con un tonto (porque Pero Marques no es precisamente el pretendiente sin atractivo que menciona Bell) y aventuras sexuales ilícitas. A la luz de la interpretación tradicional, la obra se convierte en un estudio

¹ A. F. G. BELL, *Portuguese literature*, Oxford, 1922, p. 115.

² Gil Vicente, Oxford, 1921, p. 40.

³ Por ejemplo, I. S. RÉVAH, *Recherches sur les oeuvres de Gil Vicente*, II. *Édition critique de l'«Auto de Inês Pereira»*, Lisbonne, 1955, p. 185. Cito el *Auto de Inês Pereira* según esta admirable edición.

de la pérdida de una ilusión juvenil —la posibilidad del amor romántico dentro de nuestro mundo cotidiano— y de un grave problema social, “la situación difícil de la mujer y su falta de libertad”.

No pretendo, desde luego, sostener que el *Auto de Inês Pereira* carezca por completo de seriedad. Su crítica, sin embargo, no me parece social sino moral. Inês no simboliza a la mujer portuguesa de principios del siglo xvi, como sostiene Bell, sino más bien a la mujer misma o incluso al ser humano. La obra no deja de ser una farsa aunque presente un grave problema moral, precisamente porque Inês no es víctima de sus circunstancias: hace lo que quiere y porque lo quiere, sencillamente porque ella es así, y no porque la sociedad la haya encarcelado dentro de una red de restricciones arbitrarias. Tiene la libertad de escoger y escoge mal: a la vez inmoral y estúpidamente.

La interpretación tradicional cuadra mal con nuestra experiencia directa de la obra. Al leerla, o, mejor todavía, al verla representada, reímos constantemente. No nos percatamos de las implicaciones serias y aun trágicas de la intriga hasta después, cuando reflexionamos sobre el desenlace. Sospecho, por otra parte, que a un lector del siglo xvi no le hubieran molestado tales consideraciones: habría pensado que Inês misma tiene casi toda la culpa de sus desgracias. Es posible que pensara también que Inês no es mucho más cuerda al final de la farsa que al principio; incluso habría pensado que es más necia.

En primer lugar, el lector del siglo xvi se habría dado cuenta en seguida de que Inês no era la típica mujer portuguesa. Desde luego, no quiero insinuar que sólo ella se irritara de las restricciones sobre su libertad de acción. Muchas jóvenes, sin duda, compartían su sentir. Lo que distingue a Inês es únicamente su insistencia desmesurada en salirse con la suya. Dicha insistencia se revela ya en la primera escena, cuando vemos a Inês sola en casa esperando a que su madre vuelva de misa. Insistencia que subraya el uso repetido de la hipérbolo: Inês describe su vida como *tormento, cegueira, cativoiro, [uma vida] mais que morta*. Se queja de que las otras chicas del lugar puedan hacer lo que les dé la gana, mientras que sólo a ella se le niega hacer lo que quiere (vs. 25-27):

Todas folgam e eu não;
todas vêm e todas vão
onde querem, senão eu.

Sin embargo, no hay en la obra indicación alguna de que las restricciones sobre la libertad de Inês sean fuera de lo común; al contrario, parecen algo menos estrictas que las que regían entonces. Notemos, por ejemplo, que la madre de Inês no vacila en dejarla a solas con Pero Marques, cuando el necio labrador visita la casa por primera vez y cuando queda bien claro que Inês no tiene la menor intención de casarse con él. Tampoco se esfuerza en impedir que Inês oiga la narración descarada que cuenta la vecina Lianor Vaz de su encuentro con el clérigo; hasta hay indicios bastante claros de que la madre ha tenido aventuras análogas.

La misma negativa de dejarse gobernar por las normas sociales vigentes se ve más claramente aún al empeñarse Inês en concertar ella misma el matrimonio, que entonces solían concertar los padres, muchas veces sin tener en cuenta las inclinaciones de los hijos. Puede objetarse que, si Inês no se hubiera obstinado tanto, habría tenido que casarse con Pero Marques al principio de la obra. El texto, sin embargo, apenas soporta tal interpretación. Es posible que diga verdad Lianor Vaz al advertir a Inês que la aldea no le ofrece un número ilimitado de pretendientes y que en consecuencia "não é tempo d'escolher" (v. 246). Sin embargo, Lianor no es del todo desinteresada, pues se ha ofrecido de casamentera a Pero Marques, sin duda porque espera recompensa. Tampoco debemos dar mucha importancia a las amonestaciones de la madre cuando le dice a Inês que le va a ser difícil encontrar marido porque tiene fama de perezosa, ya que le asegura un momento después que no hay apuro todavía: es Inês misma quien insiste en casarse en seguida. Es verdad que el interés que siente la madre por Pero Marques como yerno se aviva por un momento cuando equivocadamente cree entender que tiene unos bienes vinculares, pero no tarda en reconocer su error (vs. 300-305). No intenta persuadir a su hija de que se case con Pero, como Julián, en la *Tragicomedia de D. Duardos*, trata de inducir al príncipe disfrazado a casarse con la zafia Grimanesa. Lo que sí aconseja es que Inês se case con su igual, con alguien que pueda proporcionarle una vida desahogada.

Si Inês se precipita, pues, a casarse con el escudero, no lo hace para evitar el matrimonio con Pero Marques. Algunos eruditos han querido ver en la escena con los judíos casamenteros, Latão y Vidal, un indicio de que los judíos solían concertar matrimonios aun entre cristianos⁴. Sea esto como fuere, es posible que Inês traspase las normas sociales de la época al buscar ella misma la ayuda de los casamenteros en vez de dejar hacer a su madre. Su falta de cordura resulta aun más patente por lo cómicos que son los judíos. Los rasgos específicamente sefardíes de su lenguaje, por ejemplo, se destinan sin duda más a provocar la risa del auditorio que a pintar un cuadro de costumbres realista⁵. Es sumamente divertida la escena en que los judíos se interrumpen repetidas veces, tratando cada uno de tomar la palabra, mientras Inês se muere por saber si le han encontrado marido, hasta que por fin estalla su impaciencia y pregunta, irritadísima: "Não falará um de vós? / Já queria saber isso" (vs. 470-471). Los judíos le dicen entonces con entera franqueza que no han podido encontrar al marido que les pedía, pues tales hombres no se hallan fuera de la corte. Se dan cuenta de que el escudero dista mucho de ser el que Inês buscaba, pero su estupidez les hace confiar en que Inês aceptará gustosa al que sí pueden ofrecerle, y, gracias a la estupidez de ella, no se equivocan.

¿Por qué se empeña Inês en casarse con el escudero? Es evidente

⁴ RÉVAH, p. 220 (nota al verso 420); CELSO LÁFER, *O judeu em Gil Vicente*, São Paulo, 1963, pp. 62 y 66.

⁵ Sobre el habla de los judíos vicentinos, cf. PAUL TEYSSIER, *La langue de Gil Vicente*, París, 1959, pp. 209-226.

que no está enamorada de él; ni siquiera es un caso de amor a primera vista. ¿Diremos que a Inês le interesa el escudero únicamente como miembro de una clase social con la cual anhela identificarse? ¿No es más que una arribista? No. Inês no desea casarse con el escudero sólo para lucirse ante los demás; es evidente que tal casamiento no impresionará a su madre. Tampoco piensa abandonar la vida de esclava que cree llevar con su madre para someterse a un marido. Lo que busca, en efecto, no es un marido sino un amante cortés, alguien que se conduzca para ella tal como cree merecer, o, mejor dicho, que la deje gobernarla como ella quiera. Antes que el amor, Inês exige que se le reconozca la superioridad de su propia persona. Lo que desea sobre todo es la posibilidad de mandar a otro, posibilidad incompatible con los preceptos tradicionales del amor cortés, según los cuales la sumisión voluntaria del amante que se humilla ante su dama sería monstruosa si se tratara de marido y mujer, e igualmente incompatible con las opiniones de un moralista como Juan Luis Vives, que mostraba muy escasa simpatía por la literatura caballeresca. Para Vives, como para casi todos los moralistas de la época, la casada debe obedecer al marido, el cual debe gobernarla sabia y prudentemente, a la luz de su mayor conocimiento del mundo, para su propio bien⁶.

Inês se casa, pues, con el escudero, y descubre bruscamente que las ideas de su marido son mucho más tradicionales que las suyas. Antes de casarse, la había tratado de *fresca rosa y mui graciosa doncela*. Ahora, en cambio, le hace entender que va a ser sometida a un mando infinitamente más riguroso que el de su madre. No la dejará salir de casa ni para ir a misa; ha clavado las ventanas para que Inês quede "encerrada / nesta casa tão fechada, / como freira d'Oudivelas" (vs. 804-806). Y dejándola encerrada en casa, el escudero se marcha a probar fortuna en las guerras de África⁷.

Se comprende fácilmente que Inês se resuelva a no tener más trato con escuderos. Sin embargo, no ha dejado de pensar que el casamiento

⁶ *Institutio feminae christianae*, II, iv. No quiero insinuar, desde luego, que Vicente conociera la obra de Vives, publicada en 1523, o sea el mismo año en que fue estrenado el *Auto de Inês Pereira*, si aceptamos la fecha propuesta por Révah; la traducción castellana de Juan Justiniano es de 1528. En cuanto a la obediencia que la mujer debe al marido, Vives está plenamente de acuerdo con sus contemporáneos.

⁷ El trato que sufre Inês a manos del escudero apenas puede considerarse como típico, a pesar de las aseveraciones de algunos eruditos (por ejemplo, Révah, nota a los vs. 12-20, y ANTONIO JOSÉ SARAIVA, *História da cultura em Portugal*, t. 3, Lisboa, 1962, pp. 557-558). No expresa el escudero un sentimiento aceptado por todos al declarar que "o homem sesudo / traz a mulher sopeada" (vs. 796-797). Esto no equivale a una negación de que hubiera semejantes casos de tiranía conyugal, pero debieron de ser más la excepción que la regla. Desde luego que los moralistas los condenaban rigurosamente, y no se cansaban de resaltar el deber del marido de gobernar a su mujer sabia y prudentemente como el complemento imprescindible de la obediencia exigida a ella, hecho subrayado por Inês misma, y apoyado por la autoridad de un dicho casero, forma de sabiduría que ella ha desdeñado con tanta vehemencia a lo largo de la pieza: "Vede já que mouros mata / quem sua mulher maltrata, / sem lhe dar de paz um dia: / E sempre ouvi dizer / que homem que isto fizer / nunca mata drago em vale, / nem mouro que chamem Ale, / e assi deve de ser" (vs. 872-880). Véase la nota de Révah a los vs. 879-880.

le ofrecerá la solución de sus problemas, aunque, desde luego, el tipo de casamiento que procuraría, si fuera libre, ya no es el mismo. Ya no insiste en un marido cortesano, y podemos dar por descontado que tampoco le es tan indiferente la situación económica del pretendiente como lo había sido al principio de la farsa. Ahora no busca más que un marido que se deje gobernar (vs. 881-887):

Juro em todo meu sentido
que, se solteira me vejo,
assi como eu desejo,
que eu saiba escolher marido,
a boa fé, sem mal engano,
pacífico todo o ano,
que ande a meu mandar.

No tiene que esperar mucho. Recibe noticia de que su marido ha sido muerto por un pastor moro al huir del campo de batalla. Inês, por supuesto, se pone loca de contento, y está dispuesta a volver a casarse en seguida. Manda venir al necio Pero Marques, a quien tan despectivamente había rechazado al principio de la farsa.

¿Por qué ansia Inês tanto casarse otra vez? No hay indicio alguno de que se vea obligada a hacerlo por razones económicas. Tampoco se insinúa que se case sólo para satisfacer sus apetitos sexuales; el resto de la obra pone muy a las claras que para eso no es imprescindible casarse, cosa destacada ya mucho antes con la primera intervención de Lianor Vaz. Finalmente, Inês no vuelve a casarse para conservar la libertad que buscaba al casarse con el escudero; no hay ninguna razón para creer que se case para evitar sujetarse otra vez a su madre; a decir verdad, ni sabemos si ésta vive todavía.

Es que a Inês no le basta la libertad. Siente un deseo apremiante de mandar a otra persona. También tiene otro motivo. Aun antes de recibir la noticia de la muerte de su primer marido, se había asegurado que sabría vengarse de lo que él le había hecho sufrir: "Havia-me eu de vingar / deste mal e deste dano" (vs. 888-889). Tal deseo de humillar a otra persona no es cosa nueva en Inês; había consentido en ver a Pero por vez primera únicamente para mostrarle cuán absurdo era al pretender casarse con ella (vs. 261-264):

Quero ver, quando me vir,
se perderá o presumir
logo em chegando aqui,
pera me fatar de rir.

Sugiero, pues, que si Inês consiente ahora a casarse con Pero, lo hace porque sabe que podrá gobernarlo a su gusto. La figura bobalicona, casi infrahumana, de Pero Marques no contradice esta interpretación; al contrario, tiende a confirmarla. Inês se empeña en mandar, aunque sea en un mentecato. Desea mostrar su dominio sobre Pero, ponerle en ridículo, como en la escena final, aunque no haya nadie que presencie el espectáculo. Sin embargo, a Inês no le

basta mandar en su marido. Necesita oír la afirmación reiterada de que es una persona superior, y la encuentra en los parlamentos apasionados del ermitaño, tan llenos de galanteos como los de su primer marido, el escudero, antes de que se casara con ella. Desde luego, no pretendo insistir en que sean indiferentes a Inês las aventuras eróticas implícitas en las declaraciones del ermitaño, pero sí creo que las aventuras mismas le causarían contento, como sin duda se lo hubieran causado a una Lianor Vaz.

La escena final, en que Inês manda a Pero que la lleve a horcadas a una cita con el ermitaño, es una condensación extraordinaria de los motivos principales de la farsa, y sobre todo del refrán "mais quero asno que me leve que cavalo que me derrube"⁸. Es poco verosímil la leyenda de que dicho proverbio fue sugerido al autor como tema de una comedia por unos envidiosos para poner a prueba su poder de invención⁹. No cabe dudar, sin embargo, que el proverbio desempeña un papel central dentro del lenguaje de la farsa. Se cita dos veces, primero en boca de la madre (vs. 253-254), y más tarde en la de la misma Inês (vs. 970-972); es un ejemplo más de la sabiduría tradicional que Inês rechaza al principio de la pieza para aceptarla más tarde, si bien la interpreta de una manera bastante original. El significado primario del refrán está claro, pues es del todo evidente que Pero Marques es, en efecto, un asno. Pero quizá haya razones para creer que tenga también otro significado. El dominio de la razón sobre la sensualidad aparece a menudo en la literatura medieval y renacentista bajo la imagen del jinete y del caballo¹⁰. También se presenta con frecuencia como un matrimonio perfecto en el cual la mujer obedece siempre al marido. Ahora bien, Gil Vicente combina las dos imágenes en una sola imagen visual, de insuperable fuerza cómica. Al hacer de su marido una bestia de carga, Inês revela que no sabe gobernar sus propios apetitos; paradójicamente, el asno que la lleva es a la vez el caballo que la derrueca.

THOMAS R. HART

University of Oregon.

⁸ Es probable que a un lector del siglo xvi la escena le hiciera recordar la conocida leyenda medieval de Aristóteles, que figura, por ejemplo, en el *Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo, libro reimpresso varias veces en el siglo xvi (lo cito según la edición de Mario Penna, Torino, s.a., p. 35): "Aristótyles, uno de los letrados del mundo e sabidor, [sostentó] ponerse freno en la boca e sylla en el cuerpo, cinchado como bestia, e ella, la su coamante, de suso cavalgando, dándole con unas correas en las ancas". Como se ve, la semejanza con la escena vicentina es bastante exacta, aunque aquí hay también la nota irónica de que Pero Marques no es ningún Aristóteles. El cuento gozaba de gran popularidad entre los predicadores medievales; su propósito es, desde luego, revelar el peligro de dejarse uno gobernar por los apetitos, en vez de sujetarlos a la razón.

⁹ Cf. RÉVAH, p. 77.

¹⁰ Así, por ejemplo, en estos versos de Pedro de Cartagena, incluidos por Foulché-Delbosc en su *Cancionero castellano del siglo xv*, t. 2, Madrid, 1912, p. 509: "Y en dándonos ser humano / dio Dios franca libertad / para elegir mal o sano; / dionos la sensualidad / con las riendas en la mano: / porque en nuestra mano vaya / si corre tras afcción / que tropiece y que no caya, / y aún más, que se tenga a