

Códigos del teatro popular en el *Auto de la Compadecida* de Ariano Suassuna

Mónica Serra Hügli
Universidade de Buenos Aires

En el *Auto de la Compadecida* de Ariano Suassuna, estrenado en 1956, el discurso popular alcanza preeminencia en diferentes niveles del texto e impregna todos los otros discursos presentes en la obra: el literario, el religioso, el moral y el social.

El autor no solo aclara al comienzo de la pieza que “el *Auto de la Compadecida* fue escrito sobre la base de romances e historias populares del Nordeste”¹ sino que explicita la conexión intertextual con la literatura de cordel al incluir los tres epígrafes sobre los que se estructura el auto.

El segundo de los epígrafes, que será desarrollado en primer lugar en la obra, es “El Entierro del Cachorro”:

Mandó llamar al vicario:
– ¡Pronto!, el vicario llegó.
– ¡A la orden, Su Excelencia!
El obispo le preguntó:
– Entonces, ¿cuál fue el cachorro
que el reverendo enterró?
– Fue un cachorro importante,
animal de inteligencia:

¹ SUASSUNA, 1964. p.21. La traducción de todos los textos escritos originalmente en portugués es de la autora de este estudio.

él, antes de morir,
dejó a Vuestra Excelencia
dos contos de reis en oro.
Si yo erré tenga paciencia.
– No, no erró, mi vicario,
es usted un buen pastor.
Disculpe que lo incomode,
¡la culpa es del portador!
Un cachorro como ese,
¡se ve que es merecedor!²

Aunque aquí figura como “romance popular anónimo”, posteriormente fue reconocida la autoría de Leandro Gomes de Barros, importante poeta popular, resultando ser “El Entierro del Cachorro” parte de su folleto *El Dinero*.³

En el fragmento incluido como epígrafe dialogan el obispo y el vicario. En la pieza de Suassuna el romance es escenificado por JUAN GRILLO, CHICÓ, el PADRE, el SACRISTÁN, el Mayor ANTONIO MORAIS, el PANADERO, la MUJER del panadero, el OBISPO y el FRAILE.

En “Notas sobre o Romanceiro Popular do Nordeste” explica el autor que esta historia –que consideraba anónima y nordestina– ya está en versión parecida en el *Gil Blas de Santillana* de Lesage y es aún de cuño más antiguo, según demostraron Jean Girodon y Enrique Martínez López, quienes sostienen que “[...] viene del norte de África, habiendo pasado a la península ibérica con los árabes, y siendo muy común en los fabularios y novelas picarescas, así como en Francia por Rutebeuf”.⁴

² SUASSUNA, 1964. p.16.

³ Léase la explicación del asunto por el mismo Suassuna en “Notas sobre o Romanceiro Popular do Nordeste”, incluido en SUASSUNA, 1974. p.169-ss.

⁴ SUASSUNA, 1974. p.172.

La *Historia del Caballo que Defecaba Dinero*, romance popular anónimo del Nordeste,⁵ es dramatizado en el *Auto de la Compadecida* a continuación del entierro del cachorro, como el gato que 'descome' dinero:

Fue en la venta y de allá traje
tres monedas de cruzado
sin decir nada a nadie
para no ser censurado:
en el orto del caballo
está el dinero guardado

.....
Dijo el pobre: “– Está flaco,
solo tiene hueso y cuero,
pero, tratándose de él,
mi caballo es un tesoro.
Basta decir que defeca
níquel, plata, cobre y oro.”⁶

Igual que en el caso anterior, esta historia considerada “puramente nordestina” por Suassuna, es de muy antigua data: Pedro Laín Entralgo le reconoce no solo filiación gil-vicentina sino también cervantina, y cuenta el autor que una historia muy parecida se encuentra en el episodio de las bodas de Camacho. Agrega Suassuna que en un libro de Thomas Mann,

una especie de diario en el que había notas tomadas por el escritor alemán durante la lectura de *El Quijote* [...] Thomas Mann dice que, leyendo tal capítulo [...] tuvo la impresión de historia ya conocida

⁵ Mark Curran piensa como probable autor de este folleto al mismo del romance anterior, Leandro Gomes de Barros: “[...] aunque dicho anónimo por Suassuna, está presente en una edición del folleto del mismo nombre de la Casa Editora Guajarina de Belem do Pará. Esta editora vendía muchos de los poemas de Leandro, y aunque no tenga el folleto el nombre de Leandro en la tapa, ni indicación de autor, el estilo recuerda al de Leandro”. CURRAN, 1973. p.61.

⁶ SUASSUNA, 1964. p.16-17.

[...]. Entonces, forzando la memoria, recordó que esa historia ya estaba en la antiquísima novela de Apuleyo, *El Asno de Oro*. Lo que, por otra parte, no es de extrañar – dice – pues *El Asno de Oro* y el *Satiricón* – así como los cuentos de Boccaccio – además de estar poblados de cuentos y leyendas orales populares del norte de África y de las penínsulas mediterráneas, están en las vertientes de la novela picaresca ibérica, una de las fuentes en que bebió Cervantes para hacer *El Quijote*.⁷

El epígrafe restante remite a *El Castigo de la Soberbia*, auto popular, anónimo, del romancero nordestino,⁸ y es el que se desarrolla en la tercera parte de la pieza:

EL DIABLO

¡Ahí viene la compadecida!

¡Mujer en todo se mete!

.....

MARÍA

Hijo mío, perdona a esta alma,

¡ten de ella compasión!

Si no perdonas a esta alma,

le darás más gusto al can:

por eso absuélvela,

dad vuestra bendición.

.....

JESÚS

Pues, madre, lleve el alma,

llévela en su protección,

que las otras la reciban,

que hagan con ella unión.

Ya cumplí con su pedido,

doy a ella salvación.⁹

⁷ SUASSUNA, 1974. p.185-186.

⁸ Mark Curran atribuye su autoría también a Leandro Gomes de Barros. Véase CURRAN, 1973. p.61.

⁹ SUASSUNA, 1964. p.15.

Los personajes que intervienen en el fragmento del auto anónimo incluido como epígrafe (EL DIABLO, MARÍA, JESÚS) pasan a denominarse en la escena del Juicio Final el ENCUERADO, la COMPADECIDA y MANUEL, respectivamente.

Es este un claro ejemplo de la (re)creación, procedimiento constante en la escritura de Ariano Suassuna: el mismo tema, pero de manera diferente, está desarrollado en *El Castigo de la Soberbia* (Entremés religioso, escrito a partir de dos folletos de Literatura de Cordel del Nordeste), de 1953.¹⁰

En la dramatización de los romances Suassuna incluye personajes nordestinos populares, como JUAN GRILLO y CHICÓ. JUAN GRILLO es un personaje de la literatura nordestina que proviene de la tradición ibérica: es el vivo, el que recurre permanentemente a su astucia para sobrevivir, y se vale precisamente de un instrumento mágico, tan presente en los cuentos populares, en este caso la flauta que tiene el supuesto poder de resucitar.¹¹

CHICÓ es su compañero de correrías, el simple, que se hace siempre el tonto y cuenta historias fantasiosas que él explica diciendo “no sé, solo sé que así fue”.¹² CHICÓ rescata la figura del popular contador de historias, y sus relatos (el pescador pescado,

¹⁰ Título engañoso, como señala Silviano Santiago, ya que “[...] el entremés nos habla exactamente del proceso de salvación del Alma” (SUASSUNA, 1974. p.21). Muchos versos del epígrafe, presentes en la *Compadecida*, están también en este entremés, que puede leerse en SUASSUNA, 1974. p.21-32.

He analizado más detenidamente los mecanismos de escritura en el teatro de Suassuna en SERRA, 1993. p.57-62. Imprescindible para la comprensión del teatro del autor es la lectura de VASSALLO, 1993. Véase también ALÇADA, 1978.

¹¹ “Habría, en verdad, una identidad profunda entre los esclavos de la comedia latina, los zanni de la commedia dell’arte, los “graciosos” de los entremeses ibéricos y los héroes del *Auto de la Compadecida*, [...] personajes extraídos de la literatura de cordel, ‘arlequines nordestinos, astutos, maliciosos, inventivos’ [...]”, observa Décio de Almeida Prado. PRADO, 1988. p.82.

¹² SUASSUNA, 1964. p.26.

la persecución del buey, el perro hechizado) incorporan la dimensión mágica del imaginario popular y guardan estrecha relación con la literatura de cordel.¹³

Otro personaje del nordeste es el Mayor ANTONIO MORAIS: es el rico, el terrateniente, el poderoso, que recibe tradicionalmente en Brasil el nombre de 'coronel'.

El PANADERO y la MUJER del panadero representan al pequeño burgués del pueblo, personas sencillas pero con dinero, comerciantes que explotan a sus empleados.

SEVERINO de Aracaju y su ayudante son 'cangaceiros', personajes típicamente nordestinos. El 'cangaço' está también presente en el auto en los versos que se oye cantar a JUAN GRILLO, que narran la muerte de Lampião y Maria Bonita, famosos en la región, donde hay todo un ciclo del romancero dedicado a sus aventuras.

El cambio del DIABLO por el ENCUERADO que realiza Suassuna acentúa el carácter nordestino y popular del auto, ya que el ENCUERADO – como explicita el autor – “es el diablo que, según una creencia del sertón del Nordeste, es un hombre muy moreno, que se viste de vaquero”.¹⁴

El registro popular está fuertemente realzado por la inclusión del PAYASO, en quien está dramatizado el sujeto de la enunciación inmediata.¹⁵

¹³ Para la dimensión popular de los personajes véase CURRAN. p.62-ss.

¹⁴ SUASSUNA, 1964. p.142. En cuanto al entrecruzamiento que se da en la obra de características regionales y al mismo tiempo universales, Suassuna advierte que “las historias más populares y nacionales son realmente las más universales, las más vigorosas porque expresan exactamente lo que el hombre del Pueblo, en todos los lugares, tiene de más primordial y profundo, lo que, en la gente del Pueblo, es más característico de lo humano” (SUASSUNA, 1974. p.172). Sobre este aspecto consúltese también RAMA, 1983. p.184-194.

¹⁵ He estudiado las abundantes y significativas alteraciones del registro popular que realiza José María Pemán en su versión y adaptación española del auto, en SERRA, 1989. p.100-108.

El auto comienza con una introducción a cargo del PAYASO, quien ofrece la pieza anunciando el espectáculo del mismo modo que el poeta popular promociona su folleto. Y también como este, cierra la obra recitando sus versos. Además, aclara al principio:

Al escribir esta pieza donde combate el mundanismo, plaga de su iglesia, el autor quiso ser representado por un payaso, para indicar que sabe, más que nadie, que su alma es una vieja bolsa, llena de insensatez y socarronería. Él no tenía el derecho de tocar este tema, pero osó hacerlo basado en el espíritu popular de su gente [...].¹⁶

Por otra parte el autor, en página preliminar, recomienda que el *Auto de la Compadecida* sea escenificado siguiendo “la mayor línea de simplicidad, dentro del espíritu en que fue concebido y realizado”¹⁷ y aclara que su teatro “está más cerca de los espectáculos de circo y de la tradición popular que del teatro moderno”.¹⁸

En el tratamiento del tema religioso hay una propuesta original que entronca con el discurso popular. MANUEL y la COMPADECIDA, que intervienen en la escena del Juicio Final, están muy próximos al hombre. En esta visión de la religión católica Dios no es temido, el pueblo debe saber que va a encontrar siempre la misericordia de la Virgen y la comprensión de Jesús, quien finalmente perdona a todos los pecadores. Los actos que se ilustran en la pieza son malos, pero merecen misericordia pues son humanos. Y JUAN GRILLO invoca la intercesión de la COMPADECIDA precisamente porque la siente más humana que MANUEL, “gente como yo – dice JUAN GRILLO –, pobre, hija de Joaquín y de Ana, casada con un carpintero, toda buena gente”.¹⁹

Del Juicio Final se salvan dos personajes, ambos representantes de los estamentos más bajos, de la iglesia uno y del pueblo el otro:

¹⁶ SUASSUNA, 1964. p.23.

¹⁷ SUASSUNA, 1964. p.21.

¹⁸ SUASSUNA, 1964. p.22. Véase también SUASSUNA, 1986. p.181-190.

¹⁹ SUASSUNA, 1964. p.174.

el FRAILE, el más sencillo de los eclesiásticos, que practica la parte santa de la religión, y CHICÓ que, aunque simple y bobo, no comete ningún tipo de maldad.

La intimidad en el tratamiento del tema religioso se verifica en el plano lingüístico en las fórmulas de tratamiento y está corroborada en el registro del habla de los personajes, que es popular y coloquial. Cuando aparece un registro de habla más elevado es con finalidad cómica, por ejemplo el latín del SACRISTÁN durante el entierro del cachorro o el habla rebuscada del PADRE y la consecuente réplica del Mayor MORAIS.

El tipo de comicidad que contiene el auto es también de filiación popular. Una comicidad – observa Décio de Almeida Prado –:

siempre descosida, construida en torno de pequeños embustes, de ingenuas astucias, de elementales juegos de palabras: con la incesante voltereta de situaciones y la inevitable victoria final de los débiles sobre los fuertes, el escritor brasileño, siendo fiel a su tierra, se integra igualmente en una de las más respetables tradiciones de la literatura occidental, la del teatro cómico popular.²⁰

A modo de conclusión resta agregar que, a través de los elementos analizados, puede apreciarse cómo los códigos del teatro popular presentes en el germen del *Auto de la Compadecida* que explicita el intertexto, aparecen diseminados en diferentes planos de esta pieza, primordialmente en el nivel literario (en los epígrafes, las canciones y los versos populares incluidos) e impregnan la totalidad de la obra dramática, con la aparición de personajes típicamente nordestinos y populares, además de la dimensión popular que estos incorporan en las creencias, leyendas y supersticiones que transmiten; y personajes universales pero eminentemente populares como el PAYASO; la intimidad propuesta en el tratamiento del tema religioso; su corroboración lingüística en el habla “normal y convencional” de los personajes;²¹ la comicidad

²⁰ PRADO, 1988. p.82.

²¹ GUERRA, 1973. p.51-71

de factura netamente popular; y – a nivel teatral – con la forma de escenificación universalmente más popular: el circo.

Toda la obra literaria de Ariano Suassuna – su narrativa, su poesía, su teatro – está íntimamente ligada a la tradición popular. El *Auto de la Compadecida* confirma esta vocación del autor, quien, siempre dentro de esta dimensión, crea en el año 1970, junto con otros artistas pernambucanos, el movimiento Armorial, que se propone “realizar un Arte brasileño erudito a partir de las raíces populares de (su) Cultura” en sus variadas manifestaciones: literatura, teatro, música, pintura, escultura, grabado, danza.²²

²² NEWTON JÚNIOR, 1999. p.79-120. Véase SUASSUNA, 1977; RÉGO y MACIEL, 1987, passim; MORAES, 2000.

Referências Bibliográficas

ALÇADA, João Nuno. Il topos medievale del “Processo di Paradiso” nell’ *Auto da Compadecida* di Ariano Suassuna: proposta colta di un teatro popolare. Luciana Stegagno Picchio, ed. *Letteratura popolare brasiliana e tradizione europea*. Roma: Bulzoni Editore, 1978.

CURRAN, Mark. *A Literatura de Cordel*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1973.

GUERRA, José Augusto. El mundo mágico y poético de Ariano Suassuna. *Revista de Cultura Brasileña*, Madrid, n.5, p.51-71, mayo 1973.

MORAES, Maria Thereza Didier de. *Emblemas da sagração Armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial (1970-1976)*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2000.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. Suassuna Armorial. *O pai, o exílio e o reino: a poesia armorial de Ariano Suassuna*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1999. p.79-120.

PRADO, Décio de Almeida. *O Teatro Brasileiro Moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

RAMA, Ángel. Ariano Suassuna: el teatro y la narrativa popular y nacional. *Literatura y clase social*. México: Folios, 1983. p.184-194.

RÊGO, George Browne y MACIEL, Jarbas. *Suassuna e o movimento armorial*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Ed. Universitária, 1987, passim.

SERRA, Mónica E. Procedimientos creativos en la obra dramática de Ariano Suassuna. *Inter Litteras*, Sección de Literaturas en Lenguas Extranjeras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, n.2, p.57-62, 1993.

SERRA, Mónica E. Sobre una adaptación española del *Auto de la Compadecida* de Ariano Suassuna. *Uniletras*, Ponta Grossa, Paraná, Universidade Estadual, n.11, p.100-108, 1989.

SUASSUNA, Ariano. *A Compadecida e o Romancelheiro Nordeste*. Manuel Diégues Júnior et alii. *Literatura popular em verso: estudos*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Agir, 1964.

SUASSUNA, Ariano. *Auto de la Compadecida*. (Escrito en português brasileiro por Ariano Suassuna). Adaptación de José María Pemán. Madrid: Alfil, 1965.

SUASSUNA, Ariano. O Movimento Armorial. *Revista Pernambucana de Desenvolvimento*, Recife, v. 4, n. 1, jan.-jun. 1977.

SUASSUNA, Ariano. *Seleção em Prosa e Verso*. Estudo, comentários e notas do Prof. Silviano Santiago. Rio de Janeiro: José Olympio Editora; Brasília, INL, 1974.

VASSALLO, Ligia. *O sertão medieval: origens européias do teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

Resumo

O trabalho visa analisar os códigos do teatro popular presentes no *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna, que explicita o intertexto e acham-se espalhados em diferentes planos dessa peça, primordialmente no nível literário (nos epígrafes, as canções e os versos populares incluídos) e imbuem a totalidade da obra dramática, com o aparecimento de personagens nomeadamente nordestinos e populares – além da dimensão popular que eles incorporam nas crenças, lendas e superstições que transmitem –; e personagens universais mas eminentemente populares como o PALHAÇO; a intimidade proposta no tratamento do tema religioso; sua corroboração lingüística na fala dos personagens; a comicidade de feição netamente popular; e no nível teatral, com o modo de encenação universalmente mais popular: o circo.

Resumen

El trabajo consiste en analizar los códigos del teatro popular presentes en el *Auto de la Compadecida* de Ariano Suassuna, que explicita el intertexto y se hallan diseminados en diferentes planos de esta pieza, primordialmente en el nivel literario (en los epígrafes, las canciones y los versos populares incluidos) e impregnan la totalidad de la obra dramática, con la aparición de personajes típicamente nordestinos y populares –además de la dimensión popular que estos incorporan en las creencias, leyendas y supersticiones que transmiten –; y personajes universales pero eminentemente populares como el PAYASO; la intimidad propuesta en el tratamiento del tema religioso; su corroboración lingüística en el habla de los personajes; la comicidad de factura netamente popular; y, a nivel teatral, con la forma de escenificación universalmente más popular: el circo.