

Un nuevo arte de hacer el teatro de Gil Vicente en la parodia cinematográfica *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna

Sueley Reis Pinheiro

Ariano Suassuna, escritor contemporáneo del nordeste brasileño pronto demostró una gran inquietud por la fuerte y pura raíz popular del Arte y de la Literatura “nordestinas”, los “folhetos” y “repentes” del “Romanceiro”. Observados a partir de su tierra natal, la Paraíba, transpuso él para el teatro los mitos, las historias, el espíritu y los personajes de esa literatura, tan llena de “brasilidade”. En 1947 escribió su primer pieza del “Romancero Nordestino”: *Uma Mulher Vestida de Sol*. Otras más llegaron, de las cuales mencionamos algunas: *Auto de João da Cruz*, *O Homem de Barro*, *Ato Isolado*, *O Santo e a Porca*, *A Farsa da Boa Preguiça*, *A Pena e a Lei* e o romance *Pedra do reino*.

Siguiendo su propio arbitrio, el autor clasifica sus tipos heroicos que pertenecen a: ciclo cómico, satírico y picaresco, cuyos personajes son variantes del mismo pícaro ibérico de origen popular, de los graciosos del teatro de Calderón de la Barca y de Lope de Vega, de Sancho Panza y de Don Quijote. Tipos que se entrelazan a otros de la Literatura de Cordel, del Bumba-meu-boi y del Mamulengo.

Fue, por lo tanto, a partir de esa raíz popular, que en 1955, con el *Auto da Compadecida*, nos brindó, Ariano Suassuna, con una obra teatral paródica de los *Autos* de Gil Vicente que recoge y aglutina tradiciones españolas y portuguesas, con raíces gilvicentinas, cervantinas y picarescas.

Este texto cinematográfico que presentamos es fruto de una adaptación para la televisión, hecha por el director Miguel Arraes en 1999 y a seguir para el cine.

Anatol Rosenfeld percibió que el teatro de Ariano era acercado del de Gil Vicente, de los milagros medievales y con respecto a eso escribe aseverando que el *Auto da Compadecida* se apoya

na tradição católico-didática dos fins da Idade Média, dos milagres e dos famosos autos de Gil Vicente. É a esta tradição principalmente, que a peça certamente deve o seu caráter épico e o jogo dirigido ao público, jogo acentuado pela intervenção de um comentador e pelos aspectos fortemente circenses e populares. Uma grande cena que representa o tribunal celeste e na qual a virgem Maria se compadece dos pecadores, retoma uma velha tradição do teatro cristão. Suassuna... conseguiu fundir... o legado católico, os intuitos de crítica social e o folclore nordestino.¹

Otro testimonio llega del escritor español, Pedro Lain Entralgo en la ocasión en que el *Auto da Compadecida* se montó en Madrid. Así comenta Ariano Suassuna:

Aproximou a visao do mundo que aparece na peça com aquilo que chamou “mirada cervantina”. Afirmou que, não era só gilvicentino que havia, era também, num “num sentido amplo e muito fundo, cervantismo.”²

Anatol Rosenfeld ve, de manera concreta, en el tercer acto con la aparición del Cristo y de la Virgen una anciana tradición del teatro cristiano. El autor, Suassuna, afirma que sí, pero añade que es del *O Castigo de Soberba*, un auto popular nordestino, con fuerte historia de origen mora o ibérica, “com as raízes fincadas nesse mundo mítico mediterrâneo que é tanto peninsular como árabe-negro e, portanto, brasileiro e nordestino”.³

Para Linda Hutcheon, en *Uma Teoria da Paródia*, la parodia moderna no es parasitaria, tampoco enemiga de la creatividad y de la originalidad. La parodia es una forma de imitación que se caracteriza por una inversión irónica, no siempre a costa del texto parodiado. En el siglo XX, la parodia no se limita al carácter de desconstrucción y se constituye, hoy día, en una de las mejores maneras de construcción formal y temática de los textos. La parodia, por supuesto, se aleja, en ese sentido, del rol de desnudar y desconstruir, una vez que adquiere una finalidad cada vez más didáctica, con su mirada proyectada sobre la enseñanza

¹ Ariano Suassuna, “A Compadecida e o Romanceiro Nordestino”, en *Literatura Popular em versos*, Estudos. R. J., MEC, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973, v. 1, p. 157.

² *Ibid.*, p. 160.

³ *Ibid.*, p. 163.

del arte y de la crítica. De ahí, se enuncia una doble perspectiva para la parodia que se explicita, simultáneamente, como estructural y pragmática.⁴

Así, a la luz de los conceptos de la autora, se puede observar la estructura de la parodia llevada a cabo por Suassuna, que, en un primer momento, se apoya en la lectura dialógica con Gil Vicente, en su *Trilogía de las Barcas* y en varios Autos, y más específicamente en el *Auto da Alma*. Apuntamos como *Auto da Compadecida* se hace eco de dichas tradiciones peninsulares, privilegiando la escena que representa el Tribunal Celeste con la aparición de la Virgen delante de los pecadores, retomando así una antigua tradición del teatro cristiano.

Resulta, entonces, que la aproximación de *Auto da Compadecida* con el teatro de Gil Vicente es posible, cuando se observa la existencia de personajes populares en su rol anecdótico por el lenguaje, la simplicidad, la ingenuidad, la ignorancia y con eso consiguen el reino de los cielos. En los autos alegóricos de Gil Vicente, afirma António José Saraiva, el realismo tiene una función muy definida, que es hacer sobresalir, por el contraste, el carácter absoluto, inmutable, permanente del sobrenatural. En ellos está presente la búsqueda de un efecto de oposición entre dos mundos que bien recuerda a los pintores que contraponen, a la transparencia luminosa de las figuras sagradas, la espesura empañada de los personajes terrestres. En el cuadro del Tribunal Celeste, con la aparición del Cristo negro, Manuel, forma bien portuguesa de Emmanuel, código semántico de Jesús está con nosotros, y de la Virgen María, la Compadecida, se configura un ejemplo gótico de los retablos españoles: se pinta, con las imágenes de los santos, un mural de color, de brillo, de aureolas doradas, de piedras preciosas y vestimentas lujosas que se contraponen a las figuras simples y opacas de los personajes de la tierra.

Suassuna, al presentar este Juicio Final, retoma una antigua tradición católica del teatro cristiano y logra fundir, este legado cristiano, los intentos de crítica social y folclore “nordestino” en una misma escena, que culmina con la compasión de la Virgen Santa por el alma del pícaro João Grilo.

Estamos, pues, en un segundo momento de la parodia, enfocada por Linda Hutcheon, cuando se asigna una preocupación con la función pragmática, ya que ella se anuda al esquema de la comunicación, o sea, que atañe a la complejidad entre el codificador y el decodificador.

El alma de João Grilo, el nordestino astuto y fraudulento como el pícaro clásico, Lázaro de Tormes, se ve perdida y ruega por la misericordia de la Vir-

⁴Linda Hutcheon, *Uma teoria da parodia*, Edições 70, Lisboa, 1985.

gen frente a las apelaciones del Diablo, que sigue pidiendo la justicia divina. Ariano Suassuna recupera el conflicto entre la Justicia y la Misericordia con la escena del *Auto da Compadecida* y presenta, como en Gil Vicente, un contraste entre lo espiritual y lo carnal, según los preceptos de la Edad Media, con el diálogo entre el pícaro João Grilo y el Tribunal Celeste.

El espectador atento sabe leer, en la bellísima, alegórica e inusitada escena, donde Dios les da a los hombres una nueva oportunidad de salvación, un tono didáctico que alerta a los hombres acerca de sus pecados.

El Alma alegórica de Gil Vicente, en el *Auto da Alma*, solicitada, a la vez, por el Diablo y el Ángel Custodio, es salvada por los méritos de la Pasión de Jesucristo y por la intervención del interlocutor San Agustín. A su vez, João Grilo es salvado por la intervención majestuosa y piadosa de la *Compadecida*.

La obra de Ariano Suassuna siguiendo el “canto al lado de” de la parodia de Gil Vicente, alarga, hasta nuestros días, una vertiente normativa calcado en los códigos de la moral y de las buenas costumbres, que se evidencia en la memoria de la cultura española y portuguesa.

Gil Vicente, guarda, pues, el resumen de la concepción medieval de la vida, llena de alegría exuberante que anima la literatura medieval portuguesa de fines de la Edad Media. Por otro lado, en su obra resuenan los debates de ideas que abarrotan el primer tercio del siglo XVI y que, bajo el envoltorio todavía medieval, anuncian la desagregación del sistema de creencias y valores medievales. Suassuna con el *Auto da Compadecida* trae de vuelta, lo que nos salta a los ojos, el Renacimiento todavía lleno de influjos de la Edad Media con su punto de vista enfocado hacia el muralismo y el colorido de los vitrales góticos de las minucias. En el calor de fuertes luces y colores, donde el diablo también está presente, se ilumina la escena del juicio universal, reveladora que ante la muerte, la sátira social, la denuncia moral y la igualdad se pueden armonizar. Además, se buscan el entretenimiento y el deleite que se encuentran, igualmente, en la obra de Gil Vicente, repleta de crítica a las indulgencias y oraciones, con la connivencia de un teatro alegórico, que personifica conceptos e instituciones.

Juego de tinieblas y luz, contraste entre lo profano y lo sagrado, el *Auto da Compadecida* rescata, con sus entes sobrenaturales, la combinación entre lo real y lo fantástico, expresión más completa del teatro vicentino.

Aunando, de esta manera, el mundo de hoy y el mundo del Siglo de Oro, esta instigadora parodia, una relectura de la redención del hombre por Cristo y la exaltación y adoración de la Virgen María, nuestra eterna *Compadecida*, enseña que los pecados, de hoy y de ayer, son y serán siempre los mismos.