

Ariano

SUASSUNA

morirá

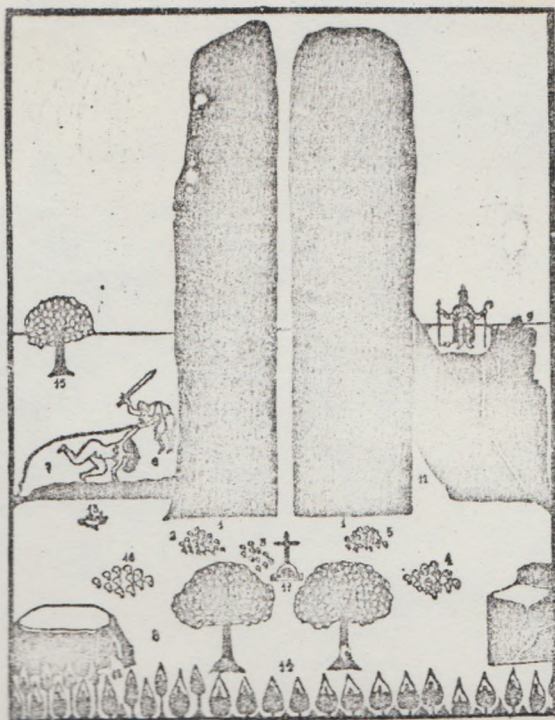
en

Pernambuco

América Latina disponemos de muchos teorizantes del teatro y de la novela popular y nacional. O sólo disponemos de un terco y solitario ejercicio, con alta calidad artística: el brasileño Ariano Suassuna, uno de los primeros dramaturgos del continente y, ahora, opulento novelista desde la creación del Romance d'a Pedra do Reino.

Como por ser brasileño es un desconocido de los autores hispanoamericanos, y de los espectadores de sus mismas obras, no es inútil saber algo de su vida y de la región brasileña a la que pertenece. Tiene hoy 47 años. Nació en 1927 en la capital del Estado de Paraíba, pasó su infancia en haciendas y en los "sertões" adonde lo condujeron las vicisitudes políticas de su padre y, luego de que éste fuera asesinado, las dificultades económicas de la familia; a los quince años se trasladó a Recife, capital del vecino Estado de Pernambuco. Ha dicho que allí "saldrá de allí, nunca más. Quiere vivir "en las provincias que forman el corazón del Brasil: Paraíba, Rio Grande do Norte, y Pernambuco", o sea, el cógollo que dio nacimiento a la cultura nordestina.

Con su compañero Hermilo Borba Filho fundó el "Teatro del Estudiante de Pernambuco" (1946) e intentó a escribir sus piezas teatrales que fueron presentadas por este conjunto ambulante frente a los campesinos o pueblerinos que habían sido quienes inventaran sus propios argumentos y sus recursos dramáticos y a quienes Suassuna se los devolvía en moderna reelaboración. Convencido de que las compañías teatrales de los ciudadanos son incapaces de interpretar correctamente un arte nordestino, contribuyó en 1959 a la fundación del famoso "Teatro Popular del Nordeste", también bajo la dirección de Hermilo Borba Filho, único que fue autorizado para estrenar sus obras.



angel rama

En un país como el Brasil, donde la casi totalidad de los creadores pertenecen a culturas regionales cuyas ricas tradiciones continúan elaborando y son muy desconfiados por eso acerca de las "novelerías" de los capitalinos, Ariano Suassuna representará para Pernambuco lo que en la generación anterior fue para la misma área José Lins do Rego, lo que para Bahía fue Jorge Amado, para Minas Gerais, Joao Guimarães Rosa, para Rio Grande do Sul, Erico Veríssimo, etc. Con el agregado de que siendo Suassuna profesor de estética de la Universidad ha consagrado largo estudio a esas tradiciones peculiares y las ha, evidentemente, sacralizado. En la dedicatoria de su libro mezcla con sus familiares a renombrados escritores nordestinos (José de Alencar, Silvio Romero, Euclides da Cunha) y a fabulosos personajes como Jesuino Brillante, Antonio Conselheiro y José Pereira Lima. Si Jesuino Brillante ha pobado la mitología regional, Antonio Conselheiro es aquel profeta popular que a fines del siglo pasado provocó la insurrección de Canudos mezclando revolución social, misticismo religioso, crueldades bárbaras, para concluir dando asunto a esa novela sin par que es Os Sertões. En cuanto a José Pereira Lima, quien fuera amigo y colaborador del padre de Suassuna, fue quien en 1930, cuando las conmociones socio-políticas que marcan el advenimiento de Vargas al poder, decretó la independencia del Municipio de Princesa, donde había nacido, bajo el nombre rotundo de "Territorio Libre de Princesa". Lo dotó de un himno propio, de una Constitución completa, de su correspondiente bandera, su periódico oficial, su Ejército por él comandado y un sello de goma, aunque no consiguió ser reconocido por la cercana República del Brasil. Junto a esto, el coronel colombiano, quien entabla treinta y dos revoluciones y las pierde, no supera el nivel de aprendiz tesonero.

A todos esos personajes los llama Suassuna "santos, poetas, mártires, profetas y guerreros de mi mundo místico del sertón". Esto parecerá incomprendible sólo a quien ignore la prodigiosa cultura popular del nordeste brasileño, esa región desamparada, quemada por las sequías, arrasada por el atraso económico, miserable y supersticiosa, bravia siempre en su larga historia de insurrecciones populares, y donde la pobreza económica se alia a una pasmosa riqueza cultural. La ha logrado por su asombrosa conservación del pasado, pero sobre todo por la elaboración interna, —en el seno de sus poblaciones campesinas—, de productos artísticos de una originalidad sin igual en América Latina. Eso es notorio en el género teatral.

Desde hace un siglo los dramaturgos latinoamericanos vienen utilizando, con mayor o menor fortuna, los modelos dramáticos descubiertos y patentados por la cultura urbana europea, desde Victor Hugo hasta Bertolt Brecht, pasando por Ibsen, Eliot o Beckett. Hasta los jóvenes contestatarios, para oponerse a Estados Unidos, escriben un teatro saqueado a la renovada dramaturgia yanqui cuando no a sus productos comerciales del tipo "Hair" o "Jesus Christ Superstar". Difícil reprocharles el mimetismo cuando poco distinto y original encuentran en sus casas. Bien distinta es la situación nordestina brasileña: allí la tradición ibérica de los "autos" medievales se ha conservado hasta hoy ("chegancas", "marujadas", pero también "congadas" venidas de Africa), aunque lo más importante ha sido la creación de formas teatrales enteramente nuevas, producidas por comunidades cerradas sin contacto con el exterior y para las cuales el teatro no fue la consabida frivolidad sabatina sino una auténtica fiesta popular. A ellas se debe el "Bumba-meu-boi" que, según parecer unánime, es la más original farsa popular de que dispone América Latina hoy día, un curioso espectáculo que se emparenta con los rituales primitivos (uso de máscaras, participación exclusiva de hombres, utilización de animales, duración extremada no menor de ocho horas) pero que también evoca las soluciones de la "commedia dell'arte" porque partiendo de media docena de personajes tipos y de un "sogetto" fijado, se permite la libre invención de "Lazzi" y hasta la incorporación de personajes.

Las obras teatrales de Scazzano derivan de ese material popular de la región y buscan provocar en su público el fenómeno del "reconocimiento" merced al manejo de personajes del repertorio . . .

...a pueblo el fenómeno del reconocimiento...
 merced al manejo de personajes del repertorio
 folklórico y estructuras dramáticas nacidas del
 seno de los espectadores. Pero también, por esta
 vía. Suassuna llega sin quererlo a las fuentes primi-
 genias de la comedia. El "Auto da Compadecida"
 (1955) pone en acción la galería de tipos encabe-
 zada por el pícaro Joao Grillo pero concluye res-
 taurando la farsa medieval; "O Santo e a Porca",
 (1957), que es para mí su mejor obra, pudo haberse
 titulado, a lo Giraudoux, Aulularia 38, porque no es
 sino la muy famosa Comedia de la Olla de Plauto, una
 de cuyas más difundidas adaptaciones (genial adap-
 tación, como la de Suassuna), es la que Molière
 tituló El Avaro; "O Casamiento Suspeitoso" (1957) o la
 última "Farsa da Boa Preguica" (1960) proceden de
 los entremeses tradicionales y de las piezas de "ma-
 mulengos" (títeres) pero en ellas cabe, repentinamente,
 un bellissimo poema de Drummond de
 Andrade, pues el mayor poeta del Brasil es un im-
 pentente admirador de este teatro.

El silencio teatral que guardó Suassuna en la
 década transcurrida desde 1960 ha tenido ahora
 explicación. Durante diez años estuvo trabajando
 en una novela monumental, (seiscientas páginas),
 que es también una búsqueda original dentro de la
 narrativa brasileña y que, en la zona hispanohab-
 lante sólo admite parangón con los Cien años de
 soledad de García Márquez. Se llama, suntuosa-
 mente, "Romance d'a Pedra do Reino e o Principe do San-
 gue do Vai-e-Volta" y el autor la anuncia como la
 primera parte de una trilogía en torno al personaje
 Pedro Dinos Ouaderna, "O Decifrador", al punto
 que al concluir su novela él mismo aparece y en un
 globito pide a sus lectores que se preparen a disfru-
 tar de la inminente segunda novela, "O Rei Degolado".
 Si su teatro procede de la farsa popular, su narra-
 tiva viene directamente de la "literatura de cordel",
 un curiosísimo género, ni culto ni folklórico, obra
 de escritores profesionales que viven de su trabajo
 intelectual, dedicados a componer "folletos" que
 antaño se ataban con un cordel y donde narran po-
 éticamente temas amorosos, historias de band-
 doleros, episodios de la vida nacional, romances
 muy antiguos como la "Historia del Emperador Carlo
 Magno y los Doce Pares de Francia" pero también
 temas "de putaria" que lamento que nadie haya
 estudiado pues corresponden a un "imaginario erótico"
 muy distante del que las casas barcelonesas
 descargaron sobre los hispanoamericanos de las
 clases medias urbanas. (princesas rusas, etc.).
 Estos folletos, ilustrados con toscas xilografías,
 constituyen el más ancho venero de literaturas
 marginales que haya conocido América, con escri-
 tores profesionales, maestros respetados y sus res-
 pectivos discípulos, escuelas según los temas y las
 regiones, etc.

El autor de
 "El Testamento
 del perro"
 (Auto Da Compadeci-
 da) empleó diez años
 para escribir una
 novela monumental,
 "Romance
 D'a Pedra Do Reino",
 de reciente aparición.
 Su obra sólo admite
 parangón
 con García Márquez.

El "Romance d'a Pedra do Reino" es una aventura des-
 concertante. Cuando se emerge de sus ochenta y
 cinco folletos, donde se han acumulado los más
 inesperados asuntos de la narrativa popular (herá-
 dica, poesía, cetrería, caza mayor y menor, política
 nacional, crímenes, violaciones, apariciones, histo-
 ria mundial, religión, sexo y sus muchas ocupa-
 ciones se siente que se ha ejercido una actividad
 natatoria más que lectora; que se ha recorrido a
 brazo partido el río más turbulento de los muchos
 salvajes que tiene América, que por él han pasado
 islas, barcos, desechos, prodigios, páginas memora-
 bles y párrafos inconmensurables. Una vez que se
 ha reposado un instante, se repara en que un caos
 de semejante magnitud es como el nacimiento, otra
 vez, de la novela como género popular, y que la
 organización de la obra y la construcción de su per-
 sonaje central, evoca la aventura de Cervantes con
 el Quijote cuando no las aventuras de Richardson
 con sus Pamelas y Clarisas. No es sólo el uso del
 personaje "enajenado" que vive en el universo de
 los "folletos" literarios, que cree en sus historias,
 que se constituye en descendiente de una familia
 reinante en un oscuro punto del "sertón" y que rei-
 vindica "la más sangrienta, terrible, cruel y
 delirante" historia de amor y de poder que se podía
 concebir, sólo comparable con la de Antonio Con-
 selheiro; es también el redescubrimiento de eso que
 Mary MacCarthy llamaba "la salsa narrativa" y que
 habiendo sido patrimonio de los fundadores de la
 novela, los más recientes herederos la han desfil-
 farrado alegremente: aquí sobreabunda, pues no
 hay asunto que no sea objeto de conversación,
 debate, comentario, polémica, información porme-
 norizada; en esa "salsa" se cocinan a fuego lento,
 las seiscientas páginas de la novela sin que el autor
 jamás tenga apuro: metido dentro de sus perso-
 najes, lectores y vecinos, que son todos uno, él mismo
 se incorpora a esa comunidad imaginativa que
 sueña mórbidas y terribles historias vestidas en la
 guardarrropía de un palacio real. Como si los Genet
 o Ghelderode abandonaran su malditismo enfático,
 y fueran capaces de jugar jubilosamente, esas mis-
 mas historias tremolantes, pero disfrazados de ser-
 taneros; como si los folletines adquirieran espesor y
 color y voz y se echaran a andar por la realidad
 como en un delirio surrealista.

