

DASSANTA: LA FUERZA DE LA MUJER EN EL SERTÃO MEDIEVAL

Nathália Cardoso Maciel (UFC)
Beatriz Furtado Alencar Lima (UFC)

RESUMEN

Este trabajo hace un análisis comparativo entre la ópera sertaneja *Auto da Catingueira*, del cantante y poeta brasileño Elomar Figueira Mello, y el poema medieval español *Cantar de Mio Cid*, de autoría desconocida, tomando como elemento central el papel de la figura femenina en estas obras literarias. A pesar de las semejanzas que hicieron con que muchos investigadores hayan desarrollado estudios comparativos entre la literatura del sertão del noreste de Brasil y la literatura medieval de la Península Ibérica, conectadas por líneas invisibles en su carácter de oralidad trovadoresca, épica, popular y religiosa, las dos obras en análisis poseen fondos que dibujan caminos estéticos discursivos particulares, cuando se considera el escenario del Sertão, en especial, como una verdadera entidad que influye en la cosmovisión de los personajes y en la comprensión de lo que se puede considerar un hecho heroico. Para eso, se ha tomado como foco del análisis el personaje femenino Dassanta, protagonista de la ópera *Auto da Catingueira*, en comparación con el papel desempeñado por las figuras femeninas que aparecen en el *Cantar de Mio Cid*, con el objetivo de comprender cómo la lírica sertaneja, a pesar de su carácter medieval, sitúa la mujer en cuanto protagonista fuerte y definidora de destinos. El estudio se basa en los conceptos de *Sertão Profundo*, definido por Elomar como “un pliegue en el tiempo”, en el que no se distingue lo que es magia y lo que es real, y de *Brasil profundo*, defendido por Ariano Suassuna como aquél lugar donde encontramos nuestras raíces y riquezas – lo que él ha buscado destacar con su *Movimento Armorial* –, con el intento de caracterizar la singularidad de este escenario de un Sertão Medieval.

Palabras-clave: análisis comparativo – edad media – Mio Cid – Mujer

INTRODUCCIÓN

“*Sinhores dono da casa
O cantadô pede licença
Prá puchá a viola rasa
Aqui na vossa presença*”³

Elomar Figueira Mello es un cantante y poeta brasileño, hombre del interior de Bahia, poco simpático a las apariciones en los grandes medios de comunicación – para ello, vale la obra, no el hombre⁴ –, pero intensamente reconocido y respetado entre músicos e investigadores por su rico y singular trabajo con el lenguaje *catigueiro*. A través de un universo temático hecho de los seres y paisajes de la Caatinga⁵, Elomar ha desarrollado una obra especial, que consigue ser, a una sola vez, tan erudita y tan popular. Este afable creador de cabras, por muchos considerado para la música brasileña

³ Fragmento inicial del canto “Bespa”, prólogo a la ópera *Auto da Catingueira*, de Elomar Figueira Mello.

⁴ Leer artículo: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/recluso-anti-imagetico-elomar-faz-concertos-neste-fim-de-semana-20075891>

⁵ Bioma típico del interior del noreste de Brasil.

lo que es Guimarães Rosa para nuestra literatura, ha sido capaz de traducir en su obra lo más denso y mágico de la vida en el sertão brasileño a través de una estética de tonos medievales. A este espacio, se refiere Elomar como el *Sertão Profundo*, en el que se destaca la melancolía, la aridez y, además, la fuerza y la riqueza existencial del lugar y de sus habitantes *sertanezos*⁶:

Elomar, na qualidade de importante músico brasileiro, pode ser definido como cantador, trovador e menestrel, pois mantém as imagens do universo medieval presentes no sertão por meio de uma linguagem clássica, mesclada ao dialeto catingueiro. Observa-se a presença das “literaturas da voz”, assunto explorado por Paul Zumthor⁷, que se perpetuaram pela memória e afloraram nos textos, demonstrando valores artísticos baseados na estética européia, recriados por Elomar segundo modelos nordestinos. Sua obra transita entre o erudito e o popular, revelando a diversidade brasileira e, principalmente, o mundo do sertanejo. (BONAZZA, 2006, p. 22)

Ariano Suassuna, escritor del estado de Paraíba conocido nacionalmente por obras como *O Auto da Compadecida* y *O Romance da Pedra do Reino* (ambas adaptadas para la televisión), ha creado, en sus estudios estéticos y culturales, un movimiento que de hecho ya existía en la raíz del Sertão, pero que se hizo percibir a partir de su bautismo etimológico: el *Movimento Armorial*, fundado en 1970 por Suassuna, en la ciudad de Recife, que congregó numerosos artistas en la tarea de hacer arte erudito a partir de las raíces populares de la cultura brasileña; un movimiento que surge para conceder “suporte estrutural e teórico à medievalidade sertaneja” (CARDOSO, 2010, p. 19).

Elomar y Suassuna, en sus universos líricos particulares, tuvieron sensibilidad estética para percibir el Sertão como una entidad, “o mundo desentranhado e deserto de tudo quanto seja supérfluo e fútil” (SANTORO in MARTINS, 2014, p. 15), un espacio poéticamente rico, donde se identifica una especie de esencia medieval que conduce a la vida sertaneja; una herencia que puede ser entendida por el sesgo histórico (inmigrantes y colonización por pueblos ibéricos), pero también desde el punto de vista del contexto geográfico y cultural del sertão brasileño, paisaje inhóspito donde urge brotar el arte y la imaginación en un intento de supervivencia del espíritu a través de la

⁶ Grafiado con z para diferenciarse del concepto *sertanejo*, comúnmente vinculado a los dúos sertanejos de la cultura de masas de Brasil, que nada tienen que ver con el sertão retratado por Elomar.

⁷ Fue un reputado medievalista, crítico literario, historiador de la literatura y lingüista suizo.

poesía. Como afirma Elomar, el *Sertão Profundo* tiene algo de maravilloso y algo de realidad que no es o esto o aquello: está ubicado en un pliegue del tiempo (Schouten, 2005, p. 29). Sin duda, un pliegue del tiempo en el cual reina la increíble oralidad de aquello a que Suassuna se refiere como el *Brasil Profundo*: hay que adentrarlo para que se encuentren las raíces y riquezas de su formación.

Esta oralidad es la conexión entre Sertão y Medieval que condujo a la aparición de varios estudios comparativos de la literatura sertaneja del noreste brasileño con la literatura medieval de la Península Ibérica⁸. Se pueden enumerar diversos puntos en común entre las dos: el tono épico y caballeroso, la religiosidad católica, el fondo didáctico-moralizante, la sonoridad de las rimas, el carácter popular etc. Las óperas de Elomar, las piezas teatrales de Suassuna y los romances de cordel que burbujan en el sertão brasileño son para eso ejemplos indiscutibles. Pero hablamos de dos realidades, y, a pesar de las líneas invisibles que les hacen esta inquietante conexión, la construcción de los relatos literarios de cada una ocurre de manera muy particular y diversa. Esto se percibe claramente si analizamos las figuras femeninas presentes en específicamente dos epopeyas medievales, una sertaneja y otra española: la ópera *Auto da Catingueira*, de Elomar, y el poema *Cantar de Mio Cid*, la más antigua épica medieval castellana que alguna vez se ha registrado.

Auto da Catingueira es uno de los trabajos más importantes – quizás el más importante – de la obra de Elomar. Se trata de una ópera, lanzada en elepé en 1984 junto a un libro explicativo (aunque haya sido escrita entre 1964 y 1969), compuesta por 790 versos que se dividen en cinco actos: “Da Catingueira”, “Dos labutos”, “Das visage e das latumia”, “Dos pidido” y “Das violas da Morte”, presentando también un prólogo intitulado “Bespa⁹”. Ella cuenta la historia de Dassanta, una mujer catingueira, pastora de cabras, hija del interior y del trabajo, que carga en su nombre la obligación de ser santa, pero cuyo destino, lleno de misticismo, le ha reservado el pecado de poseer una belleza que deja rastro de muerte por donde pasa:

⁸ La Península Ibérica, particularmente el Reino de Castilla, durante el período medieval, ha permitido una efervescencia de trovadores y juglares. Aunque de carácter popular, este tipo de arte no ha sido clasificado como inferior, siendo apreciado por todas las clases sociales de la época.

⁹ Corruptela de la palabra del portugués *véspera* (en castellano, *vispera*).

... ópera sertânica com estrutura de um auto da Idade Média. Não tanto pelo formato, bem mais pelo assunto: os autos medievais tratavam dos santos, suas vidas, seus martírios. No *Auto da Catingueira* não há um santo, mas a personagem central chama-se Dassanta. (DIAS apud BONAZZA, 2006, p. 71).

El poema *Cantar de Mio Cid*, a su vez, es un cantar de gesta español de autoría anónima, lo más antiguo registrado, datado de la época medieval europea, y relata las hazañas del caballero castellano Rodrigo Días de Vivar – *El Cid Campeador* –, que, después de haber sido acusado injustamente de robo, se ve desterrado de Castilla por el rey Alfonso y abandona a su mujer, Doña Jimena, y a sus hijas, Doña Elvira e Doña Sol, para juntar-se a las tropas cristianas en guerra contra los moros. A cada batalla vencida, a pesar de su destierro, el Cid envía presentes al rey como prueba de su honor y lealtad. Al final, logra alcanzar su remisión y se transforma en un héroe de la patria.

ANÁLISIS

Ambas las obras, *Auto da Catingueira* y *Cantar de Mio Cid*, transcurren en una sociedad patriarcal muy religiosa; desde este contexto, se supone que la figura femenina estaría automáticamente condenada a un según plan. Sin embargo, no es eso lo que ocurre con el personaje de Elomar. Si en el *Cantar de Mio Cid* las mujeres son accesorios y juguetes para destacar las cualidades del héroe, en el *Auto da Catingueira* no sólo no hay un héroe, como la trama se desarrolla a partir de la figura de una mujer, Dassanta. Históricamente, el sertão del noreste brasileño es una región que sufre con la marginalidad y el olvido. De alguna manera, la poesía oriunda de allí va a nacer cargada con la tónica de dar voz a estos que no la tienen, y el heroísmo, a su vez, viene incrustado en una batalla que no es de reyes y soldados, sino por la supervivencia. En la “pelea” del sertanejo que vive de ganado y agua escasos a peregrinar por tierras de nadie, hombres y mujeres, con sus papeles de género bien definidos, adquieren igual importancia. En el cantar de Elomar, el Sertão es protagonista en su totalidad: la Tierra, el Hombre [La Mujer] y la Lucha¹⁰.

¹⁰ Referencia a la obra literaria *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, dividida en tres partes: “A Terra”, “O Homem” y “A Luta”.

Sin embargo, tanto en el *Auto da Catingueira* como en el *Cantar de Mio Cid*, la mujer actúa de manera pasiva. Doña Jimena se dedica a Cid, sumisa a su voluntad; ella y sus dos hijas son abandonadas por él, que prioriza luchar por el rey; no se sabe nada acerca de sus vidas durante las luchas del Cid; sus hablas, en raras ocasiones, sólo sirven para exaltar las virtudes del campeador:

¡Merced, Campeador, en buen hora cinxiestes espada!
Sacada me avedes de muchas verguenzas malas.
Afeme aquí, señor, yo è vuestras fijas amas.
Con Dios è convusco buenas son è criadas.
(SÁNCHEZ, 1779, p. 289-290).

[...]

Merced vos pedimos, padre, ¡si vos vala el Criador!
Vos nos engendrastes, nuestra Madre nos parió
Delant sodes amos, Señora è Señor.
Agora nos embiades à tierras de Carrion,
Deudo nos es à cumplir lo que mandaredes vos.
(Idem, p. 328).

Además, Doña Sol y Doña Elvira tienen sus primeros maridos, los infantes de Carrión, Fernando y Diego González, elegidos por su padre y con la venia del rey Alfonso VI, por el criterio del *status*, es decir, no importando los deseos íntimos de las jóvenes. Estos mismos maridos se revelan viles y siniestros, y, por una venganza hacia el Cid, maltratan cruelmente a sus mujeres, atándolas e golpeándolas desnudas, dejadas como muertas en el robledal de Corpes. Sobre este facto, la mayor preocupación de Cid no estaba direccionada al estado de sus hijas, sino curiosamente a su propio honor y a la devolución de las respectivas dotes, lo que se nota cuando él pide cortes al rey para reclamar las debidas devoluciones:

Mucho vos lo gradesco como à Rey è a Señor,
Por quanto esta cort ficiestes por mi amor.
Esto les demando à Infantes de Carrion:
Por mis fijas quem' dexaron yo no he deshonor;
Ca vos las casastes, Rey, sabredes que fer hoy.
Mas quando sacaron mis fijas de Valencia la mayor,
Hyo bien las queria dalma è de corazón.
Diles dos espadas, à Colada y à Tizon:
Estas yo las gané à guisa de varon
Ques' ondrasen con ellas è sirviesen à vos
Quando dexaron mis fijas en el Robredo de Corpes,
Comigo no quisieron aver nada è perdieron mi amor.
Denme mis espadas quando mis Yernos no son. (p. 350)

Dassanta, a su vez, obedece a su padre, trabaja para sustentar la casa y no puede satisfacer sus deseos más simples a causa de la pobreza. Además, paga el precio de poseer una belleza asombrosa responsable por su trágico final; aquí, el amor y la muerte están fuertemente vinculados como causa y consecuencia del pecado de la carne:

Mais o pió qui era qui sua buniteza
Virô u'a besta fera naquelas redondeza
In todas brincadêra adonde ela chegava
As mulé dançadêra assombrada ficava
Já pois dela nas fêra os cantadô dizia
Qui a dô e as aligria na sombra dela andava
E adonde ela tivesse a véa da foice istava
(Extracto del canto “Da Catingueira”)
(...)

Muié, viola e facão, como quêra
São três coisa em qui minha vida intêra
Sempre fôro a minha perdição
(Extracto del canto “Das Violas da Morte”)

Sin embargo, se percibe que en el *Auto da Catingueira* los eventos giran alrededor de Dassanta desde su nacimiento (canto “Da Catingueira”), envuelto en un aire místico y sombrío – ella nace *Numa quadra escura de janeiro*¹¹ / *Numa noite de chuva e de truvão* –, en su trabajo cotidiano (canto “Dos labutos”), en su relación con el misterioso (canto “Das visage e das latumia”), en sus deseos de mujer vanidosa – *Ah! Pois sim vê se não esquece / De trazê ruge e carmim* –, hasta su suerte de caminar junto a la muerte, profetizada por un cantante ciego y encerrada en el último canto, “Das violas da Morte”, cuando su marido, el arriero Chico das Chagas, duela por su amor con un experimentado cantante de la región, y la pelea de violas termina con la muerte de los tres: Chico das Chagas, el cantante y Dassanta. Además y sobretodo, Dassanta tiene voz activa y la conciencia de su opresión, lo que falta a las mujeres de Cid. En el canto “Das visage e das latumia”, está clara la insatisfacción de Dassanta:

Vida mais danada inda tô pra vê
Pelas parambêra desses socobó
Vai mia vida intera já murcha na fulô
Cuma se eu tivesse penas a pagá
Pra sê prisionera nesse caritô
Ê vida tirana essa de pastorá
Cabra repartida sirigada iê
Volta cá zulêga dexa de atentá
Num vê qui mia sina é só de padicê

¹¹ “Quadra escura” significa noche de luna nueva, cuando en el cielo no hay ninguna luz de la luna.

Ai vida tirana só de pelejá
E assim se vai meus dia tardes e miã
Disperdiçado nesse labutá

En el *Cantar de Mio Cid* y en las epopeyas medievales españolas, de manera general, la mujer es una eterna ausente, sirviendo únicamente de accesorio a la construcción del héroe. Dassanta, por el contrario, tiene su importancia reconocida por el trovador ya al principio del acto, cuando este afirma que la catingueira, muriendo, se volvió pájaro:

Conta os antigos quela dispois da morte virô
Passú das asa marela jácanã pomba fulô
Fulô rôxa do panela só lá tem essa fulô
Dispois da morte virô pássu japiassoca assú

En la mitología de distintos pueblos, los pájaros representan la conexión entre la tierra y el cielo, así considerados como animales sagrados (véase la bíblica paloma de la paz o la griega fénix que renace de las cenizas), y pueden significar también la liberación del peso terrestre, restando la esencia del ser, que es el alma. Es decir, en la epopeya de Elomar, Dassanta se hace inmortalizada. No habría más simbólica y profunda forma de expresar el valor de Dassanta, de la mujer *sertaneza*, del pueblo *sertanezo*, en este mágico y melancólico escenario, situado en un pliegue del tiempo, este Sertão Medieval.

REFERENCIAS

ALVARO, Bruno Gonçalves. **A construção das masculinidades em Castela no século XIII**: um estudo comparativo do *Poema de Mio Cid* e da *Vida de Santo Domingo de Silos*. 2008. 174 f. Dissertação (Mestre em História Comparada) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2008.

BASTOS, Eduardo. A vida cancioneira do sertão profundo de Elomar Figueira Mello. **Entrelaçando – Revista Eletrônica de Culturas e Educação**. Cruz das Almas, v. 1, n.1, p. 119-222, 2010.

BONAZZA, Alessandra. **Das visage e das latumia de Elomar Figueira Mello**. 2006. 135 f. Dissertação (Mestre em Letras) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2006.

CARDOSO, Maria Inês Pinheiro. **Cavalaria e picaresca no romance d'A Pedra do Reino de Ariano Suassuna**. 2010. 545 f. Tese (Doutorado em Letras) – Departamento

Revista Eletrônica do GEPPELE – Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Práticas de Ensino e Formação de Professores de Espanhol

Departamento de Letras Estrangeiras - Universidade Federal do Ceará

Ano 4 – Edição Nº 06 – Vol. I – Dez/ 2018

ISSN 2318-0099

de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2010.

GONZÁLEZ, Mario M. **Leituras de literatura espanhola: da Idade Média ao século XVII**. São Paulo: Letraviva/Fapesp, 2010.

MARTINS, Karla Patrícia Holanda. **Sertão e melancolia: espaços e fronteiras**. Curitiba: Appris, 2014.

SÁNCHEZ, Tomás Antonio. **Cantar de Mio Cid**. Vol. 1, 1779. Disponible en: <http://www.rae.es/sites/default/files/Archivos de la BCRAE Primera edicion del Cantar 1779 Tomas Antonio Sanchez.pdf>. Acceso en: 22 ago. 2018.

SCHOUTEN, André-Kees de Moraes. **Peregrinos do sertão profundo: uma etnografia da música de Elomar Figueira Mello**. 2005. 121 f. Dissertação (Mestre em Antropologia Social) – Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2005.