

## EL AUTO DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Pasionaria Ramoneda\*

---

**Resumen:** El auto de Carlos Drummond de Andrade, el *Auto Brasileño de Navidad*, no solo incluye una mirada crítica a lo social, lo moral y lo cultural, sino que también se inserta en la tradición del auto religioso, readaptando sus recursos y su finalidad didáctica. Mensaje múltiple que desde el propio medio de comunicación que le sirve de vehículo, busca rescatar, por un lado, un discurso literario que se presenta como diferente al del periodismo, y por otro, principios cristianos de paz y convivencia.

**Abstract:** Carlos Drummond de Andrade's auto, the *Auto Brasileño de Navidad*, includes not only a critical approach on social, moral and cultural fields, but is also inserts itself in the tradition of the religious auto, readapting its resources and its didactical purpose. It is a multiple message that, by the same communicational medium adopted as a vehicle, wants to recover on the one hand a literary speech that appears different from the journalistic one, and the other hand, Christian principles like peace and communion (harmony, coexistence).

**Palabras clave:** alegoría; auto religioso; comercial; crónica; Dios-Autor; identidad; integración; ironía; literatura; paz  
**Key words:** allegory; commercial; chronicle; Good-Author; identity; integration; irony; literature; peace; religious auto

---

*Todo aquel que no practica la justicia no es de Dios,  
y así tampoco lo es el que no ama a su hermano.*

1 JN 3, 10

### 1. Crónica periodística y *Auto Brasileño de Navidad*

El relato de las crónicas periodísticas de Carlos Drummond de Andrade se inspira en lo cotidiano y toma como fuentes de su escritura la memoria y la crítica social para su composición junto a la confesión y el sentimiento de justicia

---

\* Universidad de Buenos Aires

prevaleciendo la meditación sobre el hombre y su destino, sin dejar a un lado, por eso, sus conquistas formales como el *humour* en el que se funden estima e ironía por todo lo humano. Tales rasgos, también presentes en su poesía, y aunados a una reflexión sobre la propia escritura y la propia profesión de periodista, consiguen dar cuenta de la realidad por medio de un lenguaje que se piensa como objeto de razonamiento, invitando a la participación activa del lector. Porque la crónica es literatura en el periódico, un espacio cercado por nuevos discursos urbanos a los que denuncia: “la información, la tecnología, la racionalidad mercantil y la crisis de experiencias en la cultura de masas” (Ramos, p. 178). Esta necesidad de configurarse un espacio dentro del lenguaje periodístico es la condición de posibilidad de la crónica, de ahí que se distinga de la noticia; y de ahí también que el *Auto Brasileño de Navidad* haya sido publicado como crónica en el *Jornal do Brasil*.

Como su título lo indica, el *Auto Brasileño de Navidad*<sup>1</sup> se inscribe en el género au-to dado que responde a sus características específicas: es una representación teatral en un acto, de tema religioso o profano y que tiene por finalidad moralizar o divertir al público. La diferencia de temas y fines hace que el auto se divida en tres clases: auto sacramental, auto religioso y auto profano<sup>2</sup>, distinguiéndose también por los lugares de representación y por las fuentes en que se inspiran. Un auto puede desarrollarse en la plaza pública, la calle, el mercado, un recinto privado o un teatro y haber sido compuesto incluyendo otros “géneros” como los sermones, los cuentos populares, los ejemplos, la vida de santos, las moralidades y los misterios, así como la reprobación y enmienda de las conductas erradas de una sociedad. La introducción entonces, en un auto religioso como el *Auto Brasileño de Navidad*, de una crítica moral que busca rescatar los más altos valores humanos, una crítica social que cuestiona la integración racial y una crítica cultural que pone en tela de juicio a los medios masivos de comunicación y al lenguaje publicitario, no constituye una novedad en cuanto a la inclusión de otro tipo de discurso en el género auto. La novedad radicaría sí en la actualización de la tradición que Carlos Drummond de Andrade lleva a cabo utilizando y readaptando recursos estilísticos propios de los “autos religiosos” de Gil Vicente y de los “autos sacramentales” de Pedro Calderón de la Barca, e incluso de

<sup>1</sup> Drummond de Andrade, *Auto Brasileño de Navidad* (ABN), Trad. M. Serra.

<sup>2</sup> (El) auto sacramental (es un) drama simbólico con personajes alegóricos, que centra su argumento en el dogma de la Eucaristía haciendo perceptible por los sentidos el conjunto dogmático del catolicismo (*Diccionario de Literatura Española*, p. 53). El auto religioso es un drama de tema religioso o de la liturgia, pero presentado con perspectivas laicas: (solo al final de la obra los personajes) comprenden todo el significado litúrgico o religioso de los acontecimientos (Kirby, p. 63). El auto profano o secular (es un drama de) tema profano (representado) con perspectivas laicas (que) comunica alguna verdad moral, didáctica o humana (Kirby, p. 63)

las pequeñas obras del Teatro Jesuita, para intercalar temas de corte más moderno y reorientar el fin didáctico; así como también la fusión con el contradiscurso de la crónica para transmitir al gran público del diario una crítica a los medios y una revalorización de la literatura.

De acuerdo a su estructuración, el *Auto Brasileño de Navidad* se divide en siete partes, cada una delimitada por el ingreso de personajes que introducen con sus exposiciones distintos aspectos del tema principal, lo que recuerda el entramado de los autos de Gil Vicente, para quien el auto servía “de pretexto à passagem de tipos sociais muito variados (...) mas independentes entre si, trazendo (cada um) o seu ambiente próprio” (Saraiva, p. 41). De este modo aparecen en escena el Director y dos Coros: uno masculino y otro femenino que presentan la obra conformando la primera parte; un Indio y una Bahiana en la segunda, que insertan el tema de las culturas y religiones indígenas y africanas en Brasil; dos Fabricantes y un Productor en la tercera que con sus obsequios ponen en evidencia el consumismo; los tres grupos de Pastorcitas en la cuarta parte con su mensaje de paz; la aparición de un Ángel Triste en la quinta que lleva a la reflexión sobre la vida de Jesús; dos Hermeneutas que discuten sobre el significado del mensaje bíblico en la sexta; y cerrando la obra, la presentación nuevamente del Director con una conclusión final. Pero en el siguiente análisis no se dará prioridad al orden de presentación de los personajes sino a los contenidos de sus diálogos, mostrando primero aquellos que transmiten enseñanzas religiosas y luego los que transmiten advertencias con respecto al mensaje de los medios.

## 2. Literatura: un lugar para la moral y la mirada crítica a los medios masivos

El personaje más complejo y abarcador de la obra es el del Director, pues no sólo está encargado de abrirla y cerrarla con sus intervenciones sino que además es quien la ordena con sus comentarios, tal como hace el *Autor* del auto de Calderón. En *El Gran Teatro del Mundo*:

Dios es el Autor, pero no sólo en el sentido general de ser el autor del **concepto** o idea que se va a representar, sino también en el más concreto, con referencia al teatro, de director de la compañía y organizador de la función teatral. (Orozco e Ynduráin, p. 808)

Y en este caso el Director es también Autor y Dios. Es Autor porque necesita acreditar su función teatral ante el público, una función capaz de darle a la obra

unidad al ceñir los textos, los escenarios y los actores, en una única visión artística<sup>3</sup>, tal como propone la nueva idea de dirección teatral modernista a partir de 1940. “Yo mismo – declara – que modestia aparte, soy director diplomado, sindicalizado, premiado, etc.” (ABN, p. 1). Pero también es Dios porque como a Él, le “encanta ver las cosas mientras suceden”, por eso aunque no debiera, interviene continuamente en la obra declarando estar allí “de metido” (ABN, p. 1). Y es Dios porque al igual que en el auto de Calderón, con su “verbo” se inicia la obra y solo cobra vida la representación en el momento en que Él monta la escena.

Una escena sencilla, armada con pocos elementos: “una calavera de vaca, una más-cara de burro y un farol” (ABN, p. 1 y 2), con una economía de recursos comparable a la simplicidad rudimentaria de los efectos escénicos de los autos jesuitas, más preocupados en catequizar que en hacer auténtico teatro. Comparación más evidente aún si se tiene en cuenta que el único elemento moderno que contribuiría a amplificar la voz de los actores, “el altoparlante”, no es utilizado. “¿Para qué traje este altoparlante si no lo precisaba?” (ABN, pág. 6) Porque lo esencial del auto no necesita de voces altisonantes ya que cuanto más pobre la puesta en escena más próxima al mensaje navideño o, como entona el Director, “Digan lo que digan, no hay fiesta / más simple, más linda que ésta” (ABN, pág.2). Aunque también, la similitud con el auto jesuita se puede establecer teniendo en cuenta el lugar en donde se lleva a cabo la representación: “Costado de la Ruta Cuiabá – Río Branco” (ABN, pág. 1). Esta larga ruta, que abarca los estados de Mato Grosso, Rondônia y Acre, fue lugar de conquistadores y evangelizadores como los Hermanos de la Compañía de Jesús. Son los padres de esta Orden quienes llevaron adelante la tarea de cristianización de los indígenas a partir de la composición de “piezas breves y sencillas”, recurriendo a “las técnicas teatrales europeas del medioevo pero adaptándolas a la nueva vida colonial” (Rela, p. 18/19), lo que inscribe a el auto de Drummond de Andrade en una tradición ya existente de sincretismo entre género europeo y factores locales. Tal tradición le permite primero, plantear una “doble” mirada de temas como la religión que a su vez se abrirán a otras perspectivas; y segundo, insertar nuevos elementos que invitan a reflexionar al lector.

Con la presentación de personajes *tipo* como los de Gil Vicente que encarnan una jerarquía social o cultural sin, en apariencia, expresar el “drama das paixões e dos conflitos humanos” (Saraiva, p. 41), logra, al igual que el escritor lusitano, dar vida a principios cristianos como los de la paz, la hermandad y el amor al prójimo, junto a otras creencias como las de los pueblos *evangelizados*. Los principios cristianos, a cargo de los grupos de las Pastorcitas, se manifiesta a través de cantos

<sup>3</sup> Cf. Galante de Sousa, p. 246.

sencillos de alabanza que remiten a los “pastoris o églogas pastorales”, pequeñas escenas navideñas en verso, recitadas por los indígenas en el papel de “pastores” y que los jesuitas introdujeron en el Brasil junto con las “lapinhas”, pero que a diferencia de éstas eran representadas “diante do presépio, sem intercorrência de cenas alheias ao devocionário” (Galante de Soussa, p. 90). El ingreso de estos personajes es el único en toda la obra que está antecedido por una exposición del Director:

¿Pero qué barullo agradable es ese? ¿Qué alegría es esa que parece brotar del suelo? Ah, ya veo, son las Pastorcitas que vienen a dar sus cumplidos., pág. 3)

Y la antecede porque el Director (Dios – Autor) también se identifica con esa alegría sencilla del *suelo* capaz de celebrar en armonía la alegría celestial. De ahí la invocación que cada grupo por separado hace a los distintos elementos de la tierra para que ellos también participen de esta festividad, mostrando como estos elementos adquieren una nueva naturaleza desde que se ofrecen como presentes. Así, el “día” se hace “más claro” y “la noche más transparente”; el “caracol” se vuelve “joya” (ABN, pág. 3); el “arroyo” puede lavar la pena; y el “zorzal” y el “jazminero”, se transforman en canto de alabanza (ABN, pág. 4). Canto al que además contribuyen la “vida” y el “pueblo” en el momento en que los tres grupos convergen en uno solo y cantan al “amor, la paz” (ABN, pág. 4). El sencillo encuentro de glorificación se hace evidente a nivel textual con la mención de los distintos estados de los que provienen las Pastorcitas: “Santa Catalina, Río Grande del Norte, Goiás, Minas, Sergipe, Alagoas, San Pablo, Pernambuco, Roraima” (ABN, pág. 4); y de los medios de locomoción que han utilizado para llegar:

(...) a pie, a caballo,  
en avión y en tren,  
a dedo y con pasaje,  
vine nadando, vine remando,  
vine volando [...] (ABN, pág. 4)

Por lo que el canto no hace más que escenificar la capacidad humana de amar al prójimo y la posibilidad de la pacífica convivencia del pueblo cuando desea encontrarse superando las distancias y las diferencias.

De ahí que Drummond de Andrade, para ampliar este encuentro de personajes del pueblo, introduzca al Indio y a la Bahiana con sus lenguajes coloquiales. Ellos representan las razas olvidadas de Brasil cuyas propias creencias fueron modificadas a partir de la cristianización. Ambos reverencian la luz del pesebre, la luz de esperanza que implica la llegada del Niño, pero lo hacen desde sus concepciones y con sus

rituales. La Bahiana siempre sambando “en las siete líneas de los siete planetas, con (su) collar de siete vueltas, de cuentas de siete colores”, y saludando “¡Saravá, hijo mío!” (ABN, pág. 2) pone de manifiesto “la magia, los ritos sincréticos y el folklore del negro” (Cândido, 1965, p. 63) que adopta la nueva religión, entrecruzándola con la suya, para con esta síntesis preservar sus prácticas y tradiciones evitando el castigo de los blancos que lo consideran infiel. No muy distinta es la situación del Indio. Él también va a homenajear a la luz pero conservando una *expressão de recelo* denunciante de la violencia con que le fue impuesto un culto distinto al suyo:

Gô-noêno-hôdi está ligando una paliza enlazado en el pantano. Gô-noêno-hôdi, nuestro creador, compañero nuestro. Y no reacciona. Él es débil él es pobre como nosotros. (ABN, pág. 2)

Esto produce un cierto estado de rebeldía que se manifiesta en el rechazo ante la imposición de un nuevo Dios: “A la gente nos parece que no merecemos tener un creador más forzudo que él” (ABN, pág. 2). Pero la catequización ya está hecha y él también siente que tiene que reverenciar la luz. De este modo, Carlos Drummond de Andrade, a la par que pone en evidencia la paradoja entre una religión que predica el amor pero se impuso mediante la fuerza, menospreciando las creencias del otro; presenta al indio, al negro y al colonizador portugués como los tres factores que componen “la identidad”, tema caro al nacionalismo modernista que procura “interpretar artísticamente el presente y el pasado brasileño, sin olvidar el elemento negro” (Bandeira, p. 88). Porque el hincapié está puesto en la idea de integración armónica, una extensión del acuerdo expresado por las Pastorcitas a los humildes, a todos aquellos sencillos y fraternos integrantes del pueblo capaces de perdonar y amar al otro como propone la prédica cristiana.

Pero también la integración significa aceptación del otro con sus deficiencias, como el Ángel Triste de una sola ala. Este personaje que no aparece como los ángeles de Gil Vicente envuelto “em claridade e segundo contornos geométricos” (Saraiva, p. 44) que lo deshumanizan, parodia el relato bíblico<sup>4</sup> mediante la *ironía*. Lo que

<sup>4</sup> 26. [...] envió Dios al ángel Gabriel a Nazaret, ciudad de Galilea, 27. a una virgen desposada con cierto varón de la casa de David, llamado José, y el nombre de la virgen era María. 28. Y habiendo entrado el ángel donde ella estaba, le dijo: Dios te salve, llena eres de gracia, el Señor es contigo: bendita tú eres entre todas las mujeres [...] 30. [...] ¡Oh María! No temas, porque has hallado gracia en los ojos de Dios: 31. Sábete que has de concebir en tu seno y darás a luz un hijo, a quien pondrás por nombre JESÚS. 32. Éste será grande, y será llamado Hijo del Altísimo, al cual el Señor Dios dará el trono de su padre David; y reinará en la casa de Jacob eternamente, 33. y su reino no tendrá fin [...]. 35. [...] El Espíritu Santo descenderá sobre ti, y la virtud del Altísimo te cubrirá con su sombra. Por cuya causa el fruto santo que de ti nacerá será llamado Hijo de Dios. (*Sagrada Biblia*, Lc., p. 1271)

hace el tropo de la ironía en lo que Linda Hutcheon (p. 3) denomina su función de “inversión semántica” es jugar con el significado de la palabra *ángel* – derivada del griego ἄγγελος: “nuncio, mensajero” – al hacer que el Ángel Triste no traiga mensaje alguno. “Deberías haber llegado antes que todos para anunciar.” – le reclama el Director – “Ahora no es más necesario” (ABN, pág. 4). Pero esta falta de mensaje es aparente porque en su larga conversación con el Director – lo que refuerza la idea del Dios-Autor dado que sólo son estos personajes los que hablan la lengua ángelica y por tanto pueden entenderse – se pone en evidencia el verdadero mensaje. La tolerancia y el amor que viene a predicar Jesucristo está destinada a transformarse una vez más en incomprensión e intolerancia cuando finalmente los hombres decidan crucificarlo. Es en este momento que la ironía empieza a funcionar como “evaluación pragmática” ya que “bajo la forma de expresiones elogiosas subyace un juicio negativo” (Hutcheon, p. 3).

ÁNGEL. – Si yo me quedase más tiempo aquí abajo... y a la hora señalada lo sustituyese, muriese por él...

DIRECTOR. – Eso no figura en el texto, caro mío. Pero con el debido respeto, ¡qué pretensión la tuya! Vamos, ni pienses una cosa de esas. (ABN, pág. 5)

La imposibilidad de salirse del texto bíblico que actúa como telón de fondo de este auto celebratorio, al que se parodia no como contraposición con el fin de provocar un efecto cómico denigrante sino más como un encuentro entre ambos textos, le permite a Drummond de Andrade por un lado, reforzar su idea de tolerancia de las distintas lecturas de la Navidad, y por otro, mitigar mediante un recurso propio de su poesía, la ternura, el impacto corrosivo de la risa irónica.

ÁNGEL. – Entonces vuelvo allá de donde vine. Fallé en el cumplimiento de mi misión. Ni siquiera vi aquello que la vaca y el burro vieron: la luz encendiéndose.

DIRECTOR. (*golpeándole el hombro*) – Los ángeles también fallan, como los hombres. (ABN, pág. 5)

Y los hombres fallan cuando no logran comprender las enseñanzas de amor y caridad que quiso transmitir Jesús, tal como intentó hacerlo el ángel. Este error lleva a los hombres a sectarismos, sumiéndolos en mezquindades que los hace negar

al otro y su palabra como ocurrió históricamente con el Indio y la Bahiana. Pero peor aún es cuando este sectarismo proviene de los mismos seguidores de la doctrina cristiana. En este auto, la mayor incomprensión y falta de tolerancia se corporeiza en la figura de los Hermeneutas, quienes discuten sobre la verdadera prédica de Jesucristo. La interpretación de los evangelios los enfrenta por nimiedades tales como si el mensaje que trae es para todos los hombres o sólo para los de buena voluntad; si su prédica es pacífica y a través de la palabra o violenta y a través de la acción, como hizo con los mercaderes del templo; si pregona el amor o la justicia y si ésta es misericordiosa o enérgica; si su reino “es de” o “comienza en” este mundo para finalmente terminar “en divergencia” (ABN, pág. 6). Así consigue dar cuenta de la soberbia de aquellos que dicen comprender cabalmente “la clarísima lección de los textos” (ABN, pág. 5) y que sostienen su interpretación como la única, rechazando toda otra posibilidad y olvidando que la aceptación de las diferencias es el único modo de lograr la paz.

La riqueza de todos los personajes mencionados hasta el momento, que en un análisis más profundo exceden el “sentido literal” y se adentran en el “alegórico”, tal como proponía la exégesis medieval para la lectura bíblica<sup>5</sup>, permite ver el trabajo de aleccionamiento moral que se encierra en sus diálogos. La “alegoría es, según la define Alexander Parker (p. 805), el medio por el cual un orden conceptual adquiere la expresión concreta que lo hace más directamente accesible a la experiencia humana” y de ella se vale Carlos Drummond de Andrade, como antes lo hicieran Gil Vicente y Pedro Calderón de la Barca, para materializar ideas, en este caso las de la confraternidad y el respeto mutuo. Pero con la utilización de este recurso también da cuenta de temas más próximos a los lectores del diario: el consumismo generado por el discurso publicitario a través de los medios masivos de comunicación y cómo este consumismo trastoca el sentido mismo de la Navidad.

El discurso publicitario que genera la necesidad e incita a la compra compulsiva, cobra forma con tres personajes: dos Fabricantes y un Productor. Lo irónico de sus nombres: “Fabricante de Ropa Super, Fabricante de Calzados Máximus y Productor de Leche en Polvo Marvellous”, muestra una vez más el uso del tropo en su función de “evaluación pragmática”, especialmente cuando los tres discutan sobre cuál es la mayor necesidad del Niño:

1º FABRICANTE. – Él no puede, él no puede quedar vestido de nube.

2º FABRICANTE. – En absoluto no puede quedar calzado de espinos.

---

<sup>5</sup> Cf. Delgado-Morales, p.40.



PRODUCTOR. – De ninguna manera puede quedar alimentado de fiebre.  
(ABN, pág. 2)

Cuál la más urgente:

1º FABRICANTE. – Primero él tiene que vestirse.

2º FABRICANTE. – No señor. Primero tiene que calzarse.

PRODUCTOR. – Negativo. Antes que nada, tiene que beber. (ABN, pág. 3)

Y cuál la mejor procedencia, calidad y elaboración de las mercancías:

1º FABRICANTE. – La ropa que yo voy a darle es toda de la plata más fina de Santo Domingo del Plata.

2º FABRICANTE. – Los zapatos que yo traje para él son de oro puro de la Mina del Paso.

PRODUCTOR. – La leche que yo fabriqué personalmente para él es especialísima, sacada de la Vaquita Encantada. (ABN, pág. 3)

El deseo de ofrendar los mejores obsequios al Niño Jesús recuerda la *Adoración de los Reyes Magos* relatada en el Evangelio de San Mateo, sólo que aquí esa imagen aparece parodiada esta vez sí con intención burlesca escarnecedora. De este modo y también alegóricamente, se consigue exhibir el olvido que provoca el fin mercantil de la Navidad del verdadero valor cristiano del Nacimiento: “para alumbrar a los que yacen en tinieblas y en la sombra de la muerte, para enderezar nuestros pasos por el camino de la paz” (*Sagrada Biblia*, p. 1272). Es por eso que ante la discusión comercial para mejor colocar su producto el Director reaccione preguntándose: “¿No se puede festejar sin pelear? ¿Amar sin guerrear?” (ABN, pág.3) y como respuesta aparezcan las Pastorcitas cantando a la concordia del pueblo. Pueblo humilde, más apegado a sus costumbres y tradiciones que “a las formas de vida que le son extranjeras, las ilusiones más extravagantes y los modelos más irrazonables que transmiten los medios de comunicación dirigidos, la mayoría, a grupos alfabetizados o “cultivados”” (Saer, p. 302). De ahí que los niños no se vean influenciados por el mensaje de los medios no sólo porque aún no han sido totalmente alfabetizados sino también porque, como las Pastorcitas, encarnan los principios más simples y nobles del hombre. A eso se refiere el Director cuando protesta ante la amenaza del Coro Femenino de apagarles la televisión “si no se van a la cama” (ABN, pág. 1), aduciendo que ellos “crecen por dentro”. Porque los “chicos toman conocimiento de todo” (ABN, pág. 1) y a diferencia de los adultos pueden reconocer que los verdaderos valores no están en la especulación de una sociedad alienada que vive en función de lo que le venden.

CORO MASCULINO. – Índice BV promedio, 45,2 puntos, batiendo nuevo récord. Acciones de la Paraíso Terrestre S.A. se fueron a las nubes, cotizadas a 287 cruceros. Cinco apostadores de Pronóstico Deportivo que marcaron el empate de 0 a 0 entre el Santa Teresita de Manaus y el Inhança de Jequié se llevaron dos mil millones – dije dos mil millones – cada uno. A la hora de lucrar, lucre: coloque bien su 12% del 157, yendo al... (ABN, pág. 1)

De esta manera, la ironía tanto en su función de “inversión semántica” como en su función de “evaluación pragmática”, actúa como estrategia textual que predice y genera una interpretación del lector. Los valores religiosos gracias al mercado pueden convertirse en valores comerciales y es el receptor del mensaje de los medios el que no debe dejarse engañar y recordar la substancia de la Navidad: una celebración de paz en que todos deben unirse por el amor al otro. Así estos coros, a la manera de los coros del teatro clásico<sup>6</sup>, preludian la obra, con ellos se plantea el tema desde el punto de vista *comercial* para luego, por medio de los personajes alegóricos, contraponerlo al punto de vista *espiritual*.

Pero el trabajo con la alegoría no queda en la mera significación de otra cosa distinta a la dicha en el sentido literal sino que, como ocurría en los autos de Gil Vicente, busca dejar en el lector una lección moral, es decir, adentrarse en el “sentido tropológico”. El auto concebido como alegoría tropológica, de acuerdo a la caracterización de Delgado-Morales (p. 40), se dirige “al creyente particular para que acepte el mensaje de Jesucristo y adapte sus acciones a las exigencias de la fe”, porque la transformación del alma sólo sucede gracias al reconocimiento de los méritos del Salvador. “¡La pieza es tan simple!” (ABN, pág. 6) afirma el Director, a pesar de que pueda creer el lector que en ella falta algo. Pero no falta. La imagen del Niño no aparece en escena porque, como en Gil Vicente, el interés de Drummond de Andrade es que Jesús nazca en el alma de cada hombre: “todo pasa más dentro de nosotros que en esta ruta” (ABN, pág. 6); y que sus vidas se construyan con sus enseñanzas: “Hay una gran soledad, que se puebla siempre que sepamos llenarla y, como la ruta, se llena sin que sea preciso llamar a nadie, tocar ninguna campana...” (ABN, pág. 6). Porque la vida misma está representada con esa ruta. Y es tanto por este uso de la alegoría como por el final que se puede afirmar que el auto es religioso, porque sólo

---

<sup>6</sup> (La obra) comienza con un prólogo que es la parte que precede a la entrada del coro (...). Como la situación que se plantea es totalmente desconocida por los espectadores es preciso exponerla y explicarla minuciosamente (...). Cuando el espectador ya está preparado (...) irrumpe tumultuosamente el coro, con lo que se da fin al prólogo y se inicia el párodo o primer canto del coro. Con frecuencia el coro se divide en dos mitades o semicoros. (Aragó, p. VII)

al acabar se da la reconciliación de los personajes quienes superando así su egoísmo, su especulación y sus diferencias logran reunirse “alrededor del farol, como en el pesebre” (ABN, pág. 6). Esto demuestra que han comprendido una de las lecciones que pretende transmitir el auto: a la luz de Cristo sólo pueden acceder los que abandonan sus errores en una conversión sincera y por verdadero amor consiguen ser perdonados. Aunque también contiene otra lección: el interés instructivo en este caso va a apuntar a un nuevo tipo de enseñanza que excede la privativa del auto, no sólo se quiere una transformación moral sino que también se busca dar pautas críticas para afrontar y enfrentar los medios y sus mensajes. Al parodiar su lenguaje e ironizar sobre su fin especulativo, Drummond de Andrade está mostrando de forma enteramente didáctica, tal como en los autos jesuitas, la destrucción de modos más simples de convivencia humana e incluso el olvido de formas de vida más altruistas. Por la exageración de las bondades del lucro o de las mercaderías ofrecidas por los Fabricantes y el Productor, deja traslucir el encantamiento que hay tras las palabras que venden y que ocultan otras más profundas. Palabras verdaderas que no tienen razón de ser pronunciadas pues habitan en el propio hombre, siempre que sepa hallarlas. Por eso desde el espacio literario del diario, la crónica, Carlos Drummond de Andrade elige un género consagrado por la literatura y de larga tradición en el Brasil como es el auto para transmitir su crítica a los medios.

En la época de la catequesis, los misioneros coloniales escribían autos y poemas, en idioma indígena o vernáculo, para hacer accesible al catecúmeno los principios de la religión y de la civilización metropolitana a través de formas literarias consagradas, equivalentes a las que se destinaban al hombre culto de entonces. En nuestra época, una catequesis al revés convierte rápidamente al hombre (...) a la sociedad urbana, por medio de recursos comunicativos que comprenden hasta la inculcación subliminar, imponiéndole valores dudosos y bastante distintos de los que el hombre culto busca en el arte y la literatura. (Candido, 1979, p. 339)

Lo que pretende entonces es subvertir la finalidad de esta nueva catequesis a través de la escritura de un auto como los tradicionales con sus tropos, sus figuras retóricas y sus sentidos de lectura, pero readaptándolos y fusionándolos con el discurso denunciante de la crónica para transmitir al mismo tiempo que un mensaje moral y crítico una revaloración de la literatura, aunque ésta se halle incorporada en el cuerpo del diario entendido como comunicación de masas. A diferencia de la noticia que relata lo que ya pasó, la literatura está siempre actualizándose sin perder vigencia, mostrando no una sociedad acabada y sin fisuras sino una con sus divergencias y sus necesidades de cambio. Es así que desde su lectura y reelaboración del género auto, Carlos Drummond de Andrade utiliza el espacio literario del diario

– teniendo siempre en cuenta los fenómenos de la modernidad y uno de los preceptos más importantes del Modernismo: ampliar el campo poético a los aspectos más prosaicos de la vida – para proponerle al lector un rescate de valores espirituales, sociales y culturales que lo ayuden a construir una sociedad más generosa y justa.

### Referencias

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Auto Brasileiro de Navidad*. Trad. de Mónica Serra. Buenos Aires: SIM, 2001.(mimeo)
- ARAGÓ, Rafael. “Preliminar”. *Los caballeros, Lisístrata*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1984.
- BANDEIRA, Manuel. *Panorama de la poesía brasileña*. México: Fondo de Cultura Económica, 1951.
- CANDIDO, Antonio. *Introducción a la Literatura de Brasil*. Caracas: Monte Ávila, 1965.
- . “Analfabetismo, debilidad cultural, medios de comunicación de masas, público literario restringido”. Fernández Moreno Cesar. (comp.). *América Latina su Literatura*. México: Siglo XXI / UNESCO, 1979.
- DELGADO-MORALES, Manuel. “Alegoría y tropología en tres autos de Navidad de Gil Vi-cente”, en *Bulletin of Hispanique Studies*, LXV, 1988.
- Diccionario de Literatura Española*. Madrid: Revista de Occidente, 1949.
- GALANTE de SOUSA, J. *O teatro no Brasil*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1960.
- HUTCHEON, Linda. *Ironía, Sátira y Parodia. Una aproximación pragmática*, Trad. de Elsa Noya y Alba Paz Soldán. Buenos Aires: SIM, 1995. (mimeo)
- KIRBY, Carol Birgham. “Consideraciones sobre la problemática del teatro medieval castellano”, *Studia Hispanica Medievalia, II Jornadas de Literatura Española*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 1987.
- OROZCO, Díaz Emilio e Ynduráin, Domingo. “El Gran Teatro del Mundo”. Rico Francisco. *Historia y Crítica de la Literatura Española*. Barcelona: Crítica, 1983.
- PARKER, Alexander, “Presupuestos del Auto Sacramental”. Rico Francisco. *Historia y Crítica de la Literatura Española*, op. cit.
- RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económico, 1989.
- RELA, Walter. *El teatro brasileño*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1969.
- SAER, Juan José. “Influencia de los “mass-media” en la literatura”. Fernández Moreno Cesar. (comp.) *América Latina su Literatura*, op. cit.
- Sagrada Biblia*. Madrid: Aldus, 1956.
- SARAIVA, Antonio. *Historia da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Europa-América, 1955.