

Hans Fernández*

Cansancio, oralidad y *Mündigkeit* en *Macunaíma*

<https://doi.org/10.1515/iber-2020-0018>

Resumen: El presente artículo analiza tres aspectos de la configuración estética e ideológica de la novela brasileña *Macunaíma* de Mário de Andrade: primero la terca negación a hablar del *trickster* amazónico. Segundo la crítica ejercida, por medio de un posicionamiento a favor de la oralidad, en contra de los grupos hegemónicos de Brasil (quienes al dominar la lengua escrita “falam numa língua e escrevem noutra”), la que representa en el fondo el deseo de una expresión literaria propia, y, por último, la superación alegórica —relacionada con los aspectos anteriores— del estado de *Unmündigkeit* de su protagonista.

1. Kant y *Macunaíma*

Supongamos que el filósofo prusiano Immanuel Kant se encuentra con *Macunaíma*, personaje del autor brasileño Mário de Andrade que en su infancia manifiesta falta de energía vital, de inteligencia y de deseos de acometer acciones productivas y virtuosas. Si se considera que para Kant la Ilustración consistía en “der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit”¹ (1784: 481), y que a su vez la “Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen”² (1784: 481), resulta evidente la falta de empatía que sentiría hacia el “preto retinto” héroe amazónico. Cabe igualmente preguntarse qué hubiera pensado el erudito de Königsberg acerca de

1 Traducción propia: “la salida del hombre de su *Unmündigkeit*, condición de la cual él mismo es culpable”.

2 Traducción propia: “*Unmündigkeit* (inmadurez, minoría de edad) es la incapacidad de servirse del propio entendimiento sin ser guiado por otra persona”. *Mündigkeit*, a su vez, constituye lo contrario.

*Corresponding author: Hans Fernández, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Romanistik, E-Mail: hans.fernandez@uni-jena.de

argumentaciones como las esgrimidas por Martin Lienhard que valoran las lógicas de las sociedades orales americanas y les otorgan igualdad de condiciones con respecto a las de las alfabetizadas de Europa. La posición de Kant sobre la coexistencia cultural o la convivencia de grupos humanos diferentes se manifiesta con claridad en su siguiente afirmación: “La humanidad existe en su mayor perfección (Vollkommenheit <sic>) en la raza blanca. Los hindues <sic> amarillos poseen una menor cantidad de talento. Los negros son inferiores y en el fondo se encuentra una parte de los pueblos americanos” (cit. y trad. por Castro-Gómez 2005: 41). Estos principios de una Ilustración europea y eurocéntrica que jerarquizan a los habitantes del mundo en base a su color de piel y, por consiguiente, niegan la igualdad de condiciones de las diferentes culturas del mundo, ponen como destino ideal del desarrollo humano una noción de *Mündigkeit* que se corresponde con los desarrollos europeos y con una concepción lineal de la historia.

2. Antropófagos modernos

En el contexto del modernismo brasileño resulta de particular importancia el “Manifiesto Antropófago” (1928) elaborado por Oswald de Andrade y publicado en la *Revista de Antropofagia* acompañado por un bosquejo de la célebre pintura de este movimiento *Abaporu* de Tarsila do Amaral, cuyo nombre en lengua tupí significa “hombre que come gente” y que sirvió de inspiración para el desarrollo de las ideas de la antropofagia modernista de su entonces marido. Uno de los aforismos centrales que compone el manifiesto señala: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofago” (Andrade 1928: 3), vale decir, destaca la incorporación constante y creativa de lo extranjero en la cultura propia, y la caracteriza no solo en términos privativos de un grupo humano, sino también le otorga un carácter universal. Sin embargo, como queda claro en diferentes lugares del texto, integrar elementos culturales ajenos a lo propio no significa menospreciar el valor de las culturas autóctonas, pues estas en cuanto sirven de fundamento a una estética primitivista forman parte central del concepto modernista.

El “Manifiesto Antropófago” finaliza refiriéndose a la muerte del obispo portugués Pedro Fernandes Sardinha, quien en 1556 fue comido por indígenas del territorio brasileño, por lo que se trata de un europeo literalmente devorado por los habitantes autóctonos de Brasil: “Em Piratininga. Anno 374 da Deglutição do Bispo Sardinha” (Andrade 1928: 7). Al indicar este hito de barbarie en el manifiesto, Oswald de Andrade presenta otra edad y, por tanto, otra historia de Brasil, proponiendo de esta manera una identidad brasileña que se encuentra marcada

por la asimilación crítica de culturas con las que se ha tenido una relación histórica conflictiva, en este caso la portuguesa y en términos más generales la europea. La antropofagia, en el sentido planteado por el autor mediante este alegórico episodio, también implica considerar una resistencia de los habitantes originarios de Brasil ante la imposición de otra forma de comprender el mundo. La historia de Brasil y, por tanto, la identidad del país, comienza, de acuerdo con la visión propuesta por Oswald de Andrade, con la deglución del obispo. En este sentido se puede entender la primera sentencia del manifiesto: “Só a antropofagia nos une” (Andrade 1928: 3). Así, la antropofagia representa una importante estrategia de constitución de la identidad brasileña: rumiar lo ajeno hasta convertirlo en algo brasileño. Por lo demás, tal como ya se deja entrever en el “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, también escrito por Oswald de Andrade y publicado el 18 de marzo de 1924 en el periódico carioca *Correio da Manhã*, ser moderno en Brasil corresponde —según el punto de vista de los modernistas— a rumiar y adaptar el europeísmo al contexto nacional.

La “Semana da Arte Moderna”, que tuvo lugar en São Paulo entre el 13 y el 17 de febrero de 1922 y que comprendía lecturas, conferencias y actividades culturales vinculadas con esta corriente vanguardista,³ representa un importante contexto de consolidación del movimiento modernista en Brasil (Rössner [1995] 2007: 228). Antonio Candido (1968) precisa que los inicios de este movimiento no estuvieron en la literatura, sino en las artes pictóricas y musicales (específicamente en las obras de la pintora Anita Malfatti, del escultor Victor Brecheret así como del compositor Heitor Villa-Lobos) y que las actividades de esta semana constituían en lo esencial tanto un rechazo del academicismo (percibido como un pasado necesario de superar) como una búsqueda de experiencias modernas basadas en la libertad creadora (64–65). Asimismo, Michael Rössner ([1995] 2007) indica que los modernistas no buscaban la imitación de modelos europeos, sino que los utilizaban para descubrir lo brasileño, y que uno de los factores que en esos años contribuyó a relieves lo nacional ante lo europeo fue la celebración del centenario de la Independencia de Brasil (228).

Martin Lienhard ([1990] 2011), por su parte, además de señalar que *Macunaíma* en el contexto de su teorización de las “literaturas escritas alternativas” cons-

3 Eduardo Jardim (2015) señala que dentro de las actividades realizadas durante esta semana se encuentran, entre otras, la conferencia de apertura de Graça Aranha titulada “A emoção estética na arte moderna” así como la lectura de Oswald de Andrade de fragmentos de su novela *Os condenados* y la recitación de Mário de Andrade de su texto *A escrava que não é Isaura* (57–58). Igualmente se leyó el famoso poema “Os sapos” en ausencia de su autor Manuel Bandeira.

tituye la primera novela etnoficcional latinoamericana (217), se refiere con las siguientes palabras al movimiento antropófago:

Metáfora carnavalesca inspirada en la historia indígena regional, *antropofagia* se refería cómicamente a la manera como <sic> los *modernistas* brasileños pretendían procesar los textos y otros estímulos procedentes del exterior europeo y norteamericano: devorándolos para transformarlos en algo propio, tal como lo hicieron los tupís —según afirman los cronistas portugueses— con los colonizadores europeos. (216)

A su vez, Werner Helmich (2016) refiriéndose a la novela *Macunaíma* indica la existencia en ella de un interés estético consciente de estar a la altura de las vanguardias europeas de la época (159–160), afirmación que sin lugar a dudas también resulta válida para el pensamiento culturalista del movimiento modernista de Brasil que al querer apropiarse de *Macunaíma* busca alcanzar una mayoría de edad para el arte brasileño y emanciparse con respecto a los modelos estéticos de Europa, es decir, en este sentido existe en *Macunaíma*, en particular, y en la antropofagia, en general, una actitud de *Mündigkeit*. Por su parte, Klaus-Dieter Ertler (2002) señala que según el movimiento antropófago solo pueden ser tomados elementos culturales de Europa a condición de que estos luego se integren en cuanto productos hibridizados genuinos en la cultura brasileña (133), planteamiento a través del cual deja entrever una comprensión de la antropofagia como proceso y teoría en cierta forma adelantada a los postulados culturalistas sobre la hibridez latinoamericana de Néstor García Canclini ([1990] 2007).

3. *Macunaíma*: “síntoma de cultura nacional”

La novela *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* del poeta, novelista, ensayista, musicólogo y fotógrafo brasileño Mário de Andrade (1893–1945), publicada en la ciudad de São Paulo en 1928, representa no solo el punto culminante del modernismo en Brasil, sino que en ella, como indica Klaus-Dieter Ertler (2002), por primera vez se aglutinaban en un texto literario todos los rasgos innovativos de la poética modernista brasileña (129). Asimismo *Macunaíma*, además de corresponder a una obra del canon de diferentes sistemas literarios (brasileño, latinoamericano y lusófono), cuenta con traducciones a diferentes idiomas (tales como al español en 1977 por Héctor Olea, al francés en 1979 por Jacques Thiériot, al alemán en 1982 por Curt Meyer-Clason, al inglés en 1984 por E. A. Goodland, por solo mencionar las más conocidas) que la ponen en circulación en un contexto global y la integran al sistema de las literaturas mundiales. Por otro lado, en lo concerniente a sus relaciones intermediales, cabe destacar que la novela ha sido llevada a la pantalla grande en 1969 por Joaquim Pedro de Andrade (cuyo filme la rese-

mantiza politizándola en el marco de la dictadura militar de Brasil), al cómic por Angelo Abu y Dan X en 2016,⁴ al teatro por José Alves Antunes Filho en 1978 y recientemente por Bia Lessa en 2019, directora que la refuncionaliza en las actuales coyunturas sociopolíticas que vive el país.⁵ En este sentido, no deja de sorprender positivamente la actualidad de esta obra clásica de las literaturas brasileñas al reinscribirse y posicionarse críticamente —en conformidad con el espíritu de su creador— en diferentes circunstancias de su contexto geográfico y cultural de producción.

La figura del *trickster* Macunaíma está basada en mitos y leyendas de los indígenas taulipang y arekuna que entre los años 1911 y 1913 el antropólogo alemán Theodor Koch-Grünberg recogió en la zona fronteriza de Brasil y Venezuela en el marco de una expedición financiada por el instituto berlinés Baessler, y que posteriormente en 1916 editó y publicó como segundo volumen de su obra *Vom Roroima zum Orinoco*. A través de la recreación e instrumentalización de estos relatos míticos amazónicos —y particularmente de las cosmovisiones contenidas en ellos—, Mário de Andrade realiza una fuerte crítica a los valores de la civilización y del progreso (representados en su novela mediante una visión de la ciudad de São Paulo marcada por la omnipresencia casi ominosa de máquinas) así como a la concepción lineal de la historia. En este sentido, es preciso indicar no solo que la investigación brasileña canónica de la obra estableció y debatió las bases intertextuales indígenas con las cuales operó el polímata paulista (Proença 1955, Campos 1973, Lopez 1974), sino también que una de las vetas críticas más ricas de interpretación de *Macunaíma* gira justamente en torno a la presencia y función de los mitos en la novela (Ertler 2002, Kazmierczak 2006, Subirats 2014). Esto también es destacado por Werner Helmich (2016) quien incluso propone que la obra, en el fondo, más que corresponder a una novela se trata de una adaptación burlesca y de una parodia de dichos relatos (156).

Macunaíma corresponde en general a la visión gozosa de una algazara, de una fiesta llena de sonidos y colores de la selva, de la sensualidad del açaí y los

4 Referente a los aspectos modernistas contenidos en el cómic, véase el artículo de Ricardo Oliveira de Freitas y Lucineide Magalhães de Matos (2019) que propone que esta representación intermedial de la novela corresponde a una “rapsodia gráfico-visual antropofágica”.

5 El 22 de septiembre de 2019 asistí a la escenificación de Bia Lessa titulada *Macunaíma. Uma rapsodia musical* en el Teatro Carlos Gomes de la ciudad de Río de Janeiro. La directora presenta una exigente reinterpretación (acompañada de música) del texto de Mário de Andrade —condenando al gobierno de Jair Bolsonaro (los personajes parodian gestos típicos del político) y haciendo referencia ecocrítica a los grandes incendios que durante 2019 asolaron la Amazonía—, que, a pesar de sus tres horas de duración, debido a su energía y vertiginosidad se corresponde con el dinamismo de la novela.

aromas de la Amazonía, de gritos de monos y papagayos y de conversaciones de humanos con dioses y animales —como en el *Popol Vuh* o en *Dioses y hombres de Huarochirí*—, por lo que representa esencialmente una convivencia muy alegre y llena de excesos a través de la cual su autor sugiere un punto de vista positivo y afirmativo de la vida. En términos de Roland Barthes (2002), se podría inclusive hablar de “idiorritmos” (ritmos particulares) macunaímicos debido a la consistencia que la novela proporciona de esta exultante visión de la convivencia entre los humanos, la selva, las plantas, los animales, las deidades y el cosmos.

De acuerdo con la argumentación de Eduardo Subirats (2014) —y en el marco de una lógica picaresca—, las actividades de “brincar” (en el sentido de copular), “reír” y “mudar” constituyen aspectos esenciales de la naturaleza ideológica de la novela, y no en último término sobre la base de tales instancias tiene lugar en la ficción una afirmación de la energía vital y de la existencia humana. Considerando que el protagonista Macunaíma posee rasgos picarescos y antiheroicos (roba, miente, se victimiza, seduce a las mujeres de sus hermanos, es cobarde, etc.), este investigador pone el acento en las dimensiones humorísticas y transgresoras del personaje:

Pícaros y picaresca son y no son una adecuada traducción del significado del *trickster* en general y de Macunaíma en especial. Es un término adecuado porque, indudablemente, el humor picaresco es una parte substancial de la rapsodia macunaímica de Mário de Andrade. El pícaro hispánico es también un transgresor en todos los aspectos de la vida humana, desde sus miserias hasta sus más elevados principios. La ironía, la mofa y el sarcasmo son su medio natural. Y el pícaro posee una función estética netamente liberadora. Por eso hacen reír.

Pero existe también un común motivo entre el pícaro hispánico y el *trickster* Macunaíma: ambos son tránsfugas étnicos y religiosos en un medio que les es extraño y hostil.⁶ (282–283)

Con relación a lo indicado por Eduardo Subirats (2014), es preciso considerar que sátira y parodia constituyen recursos estéticos, poéticos y estilísticos que no solo proporcionan un tono festivo e irreverente a la novela, sino que también dotan de poderosos rasgos de payaso, pícaro y *trickster* a su protagonista y le sirven a Mário de Andrade tanto para reflexionar en torno a la identidad brasileña como para criticar el progreso y la modernidad de las sociedades latinoamericanas, específicamente su manifestación en Brasil, en cuanto contribuyen a la alienación del hombre —situación representada en *Macunaíma* a través de las máquinas.

⁶ Antonio Candido (1970) en su conocido estudio sobre *Memórias de um Sargento de Milícias*, además de poner en tela de juicio la pertinencia de emplear la categoría del pícaro español en el contexto de la tradición literaria de Brasil, también considera que la representación literaria de la figura brasileña del malandro cuaja con mayor expresión en el modernismo brasileño en las novelas *Macunaíma* y *Serafim Ponte Grande* (71, 88).

En este mismo espíritu burlón, alegre y distendido, Mário de Andrade prefiere quitarle el tono serio a su novela y referirse a ella solo como “livro de férias escrito no meio de mangas abacaxis e cigarras de Araraquara, um brinquedo” ([1926] 2017: 211), “livro de pura brincadeira escrito na primeira redação em seis dias ininterruptos de rede, cigarros e cigarras na chakra de Pio Lourenço perto do ninho da luz que é Araraquara” ([1928] 2017: 214) y “livro que não passou dum jeito pensativo e gozado de descansar umas férias” ([1928] 2017: 215). Sin embargo, pese a indicarle en una carta de 1927 a su amigo Carlos Drummond de Andrade que “[p]orém nem tive intensão de fazer um livro importante de psicologia racial não. Fiz o que me vinha na cabeça unicamente me divertindo e nada mais” ([1927] 1988: 395), un año más tarde el erudito de São Paulo deja claro que *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* “[l]e parece que vale um bocado como sintoma de cultura nacional” ([1928] 2017: 215).

4. Cansancio, oralidad y *Mündigkeit*

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:

—Ai! que preguiça!..

e não dizia mais nada. ([1928] 1988: 5–6)

Con estas solemnes palabras de un tono casi bíblico y llenas de misterio comienza la novela más representativa del modernismo brasileño. Su protagonista, debido a no querer hablar durante la infancia, causa la impresión de haber nacido cansado, o bien pareciera como si su terca negación al lenguaje humano fuera consecuencia de un obstinado cansancio. Además, esta sensación de fatiga que Macunaíma irradia en las primeras páginas de la novela pareciera alegorizar una flojera duramente condenada durante el siglo XIX como uno de los principales males de América: el continente posee tierras y naturaleza exuberantes, pero sus habitantes son flojos y por ello pobres, es decir, cobra pleno sentido el lugar común de que la ociosidad (*Müßiggang*) es la madre de todos los males. Por consiguiente, la flojera es vista como responsable del estado de retraso y barbarie en que viven los americanos.

Michael Rössner ([1995] 2007) hace referencia a la flojera de Macunaíma como uno de los rasgos que permitieron al modernismo funcionalizarlo en cuanto figura de identificación nacional, y agrega que otros autores de la época destacaron la

flojera a través de la figura del perezoso y la consideraron “divina preguiça” (233). Klaus-Dieter Ertler (2002), por su parte, destaca la flojera del protagonista como contraparte del hombre activo que la civilización requiere (132). En el comentario de la famosa frase macunaímica “Ai! que preguiça!”, que insistentemente se repite a lo largo de toda la novela, la edición crítica de referencia coordinada por Telê Porto Ancona Lopez remite en nota a pie de página al análisis de Maria Augusta Fonseca (1988), investigadora que se refiere a la posibilidad de que Mário de Andrade haya querido unir la designación del perezoso en lengua tupí (“aig”) con la del portugués (“preguiça”) resultando de este modo “aig preguiça”, expresión casi homófona del lema macunaímico que representaría así el mestizaje idiomático brasileño y, por tanto, simbolizaría un aspecto de la identidad nacional (Andrade [1928] 1988: 6).

Eduardo Subirats (2014) considera el silencio infantil de Macunaíma como “el real comienzo de la insurgencia por parte de este emperador, chamán, héroe y payaso de la selva contra la autonomía de la escritura” (253), y plantea como punto culminante de esta rebelión una crítica a la ciudad letrada⁷ (254) que se despliega con plenitud en un texto escrito por el protagonista que se comentará enseguida.

El héroe tiene flojera de hablar, y por tanto de representar verbalmente su mundo amazónico y la espiritualidad de su cultura. Sin embargo, el habla de Macunaíma pareciera despertar en la medida en que este va adquiriendo paulatinamente consciencia de mundo, es decir, al ir madurando. Macunaíma junto a sus hermanos, tras matar por error a su madre, abandonan la selva virgen⁸ rumbo a la ciudad de São Paulo, desde donde el protagonista se dirige por escrito a las icamiabas, sus amazonas. Ha llegado a dominar de tal modo el idioma que incluso es capaz de escribir una carta paródica mediante la cual ejerce una crítica a la fuerte diferencia existente entre la lengua escrita (que reproduce el portugués europeo y normas arcaicas) y la lengua hablada brasileña (que contiene africanismos y formas verbales que se alejan de la norma peninsular).⁹ De mane-

7 Este autor agrega con respecto a dicho posicionamiento de Mário de Andrade que “es precisamente frente a la petrificación escritural del lenguaje como sistema de exclusión étnica y social, y de dominación teológica y jurídica ligada a esta escrituración de la palabra donde las chanzas arlequinescas de Macunaíma adquieren su sentido más riguroso [...] es la crítica de la escritura como sistema de inscripción colonial” (254).

8 Klaus-Dieter Ertler (2002) considera este episodio como umbral entre el mundo de la infancia y el de la adultez y como expulsión del jardín del edén (130).

9 Werner Helmich (2016) ve la escenificación de una diglosia al contrastar el capítulo de la carta a las icamiabas con los otros que componen la novela (158–159).

ra irónica, Macunaíma escribe a sus súbditas respecto a las particularidades de los paulistas lo siguiente:

De outras e muitas grandezas vos poderíamos ilustrar, senhoras Amazonas, não fora perlongar demasiado esta epístola; todavia, com afirmar-vos que esta é, por sem dúvida, a mais bela cidade terráquea, muito hemos feito em favor destes homens de prol. Mas cair-nos-iam as faces, si ocultáramos no silêncio, uma curiosidade original deste povo. Ora sabereis que a sua riqueza de expressão intelectual é tão prodigiosa, que falam numa língua e escrevem noutra. (Andrade [1928] 1988: 84)

Mário de Andrade plantea a través de esta sardónica epístola la necesidad de crear una expresión brasileña propia, es decir, un lenguaje literario auténticamente brasileño que concilie la lengua oral con la escrita, y de este modo también supere la barrera de la ciudad letrada a la cual no tienen acceso los brasileños sin formación académica. Por lo tanto, mediante la carta se manifiesta un posicionamiento a favor de los sectores subalternos predominantemente orales de Brasil. Cabe señalar que en el “Manifiesto da Poesia Pau-Brasil” ([1924] 1978), Oswald de Andrade aboga precisamente por el empleo e independencia del portugués brasileño: “A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos” (6). De esta manera, el proyecto contenido en *Macunaíma* de elaborar una lengua literaria genuinamente brasileña corresponde a ideas debatidas en el grupo de los intelectuales modernistas. Al respecto Michael Rössner ([1995] 2007) indica que la novela polemiza en este capítulo con la cultura idiomática tradicionalista al parodiar la lengua literaria portuguesa clásica (233), mientras Eduardo Subirats (2014), a su vez, alude a la inclusión de *Macunaíma* en el proyecto de elaboración de un lenguaje literario autónomo (252) y de “creación de una lengua capaz de dar expresión propia a la realidad nacional brasileña” (253), puntualizando sobre la carta a las icamiabas:

Al circunscribir la diferencia entre una oralidad “bárbara”, la del portugués urbano de São Paulo, a la escritura “virgiliana” de un portugués colonial, hierático y literariamente muerto, la novela desenmascara satíricamente el choque entre la ciudad letrada y la sociedad de los humanos, y entre una lengua burocráticamente maniatada y la libertad del lenguaje poético. (330)

Por otro lado, cabe agregar que Maria Augusta Fonseca (1988) reflexiona sobre la incomprendibilidad idiomática tematizada en este capítulo de la novela. La investigadora señala que Macunaíma a través de esta carta ininteligible, saturada de erotismo y sensualidad, no solo solicita dinero a sus destinatarias para gastar en mujeres en São Paulo, sino que también al ostentar pretenciosamente sobre las indias analfabetas sus conocimientos de la lengua culta aprendida en la ciudad

(imitando imperfectamente la cultura civilizada), ejerce una relación de poder de emperador a súbditas, las que naturalmente no lo entenderán. Considerando que en una eventual situación comunicativa dicha carta llegue a ser leída a las amazonas, la autora indica —siguiendo investigaciones del propio Mário de Andrade— que el rapsoda (quien en la novela retoma el discurso escrito de Macunaíma) posee el poder de cautivar, seducir y sugestionar mediante la palabra oral incomprensible o la glosolalia a sus oyentes.

Vinculado con la recreación de la oralidad en la novela y con el claro posicionamiento del autor a favor de ella y correspondientemente de los grupos excluidos de la torre de marfil letrada, no se puede dejar de recalcar el sustrato oral conformado por las sagas recopiladas por Theodor Koch-Grünberg, por el matriarcado amazónico y en general por los mitos que no solo constituyen el punto de partida del trabajo creativo de Mário de Andrade, sino que también subyacen palimpsesticamente a su rapsodia.

Tanto la flojera atávica representada por Macunaíma como la condición subalternizada del portugués oral brasileño corresponden a dimensiones de la *Unmündigkeit* problematizadas por Mário de Andrade a través de la funcionalización poética de la flojera y de la defensa de la lengua oral brasileña con el propósito de instituir la como forma legítima de creación literaria. En este sentido, Klaus-Dieter Ertler (2002) plantea que la carta del protagonista a las amazonas constituye no solo un punto culminante de la novela situado, por lo demás, en medio de la obra, sino también la independización del sujeto enunciador indígena en cuanto parodia la retórica lusitana (131). Esta observación permite reconocer la presencia de otro matiz de la *Mündigkeit* en la formulación ideológica de *Macunaíma* en cuanto independización (*Verselbständigung*), autonomía o madurez tanto a nivel idiomático como en términos de la ya mencionada creación de una expresión literaria autónoma y propia de Brasil.

Por otro lado, es preciso relieves el subtítulo de la novela: *o herói sem nenhum caráter* y una de las oraciones del *incipit*, en la cual un narrador heterodiegético singulariza a Macunaíma como “herói de nossa gente” (Andrade [1928] 1988: 5). Se ha transformado en un lugar común en la crítica indicar que la ausencia de carácter del protagonista representa la falta de un carácter nacional de los brasileños, como inclusive el propio autor ha manifestado. Mário de Andrade se ha referido en un “primer prefacio” de 1926 al tema del carácter brasileño y su representación en la figura de Macunaíma en estos términos:

O que me interessou por *Macunaíma* foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros. Ora depois de pelear muito verifiquei uma coisa me parece que certa: o brasileiro não tem caráter. [...] E com a palavra caráter não determino apenas uma realidade moral não em vez entendo a

entidade psíquica permanente, se manifestando por tudo, nos costumes na ação exterior no sentimento na língua na História na andadura, tanto no bem como no mal. ([1926] 2017: 211)

Con la expresión ‘caráter’ Mário de Andrade alude a un conglomerado de dimensiones de lo que significa ser brasileño y que envuelve aspectos morales, psicológicos y principalmente culturales e identitarios de la sociedad brasileña, por lo que en este sentido se puede señalar que su obra constituye una reflexión estética sobre la ontología del brasileño. Además, como se ve a continuación, mediante la explicación del ‘caráter’ el autor bordea la noción de *Mündigkeit*:

(O brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional. Os franceses têm caráter e assim os jorubas e os mexicanos. Seja porque civilização própria, perigo iminente ou consciência de séculos tenha auxiliado, o certo é que esses uns têm caráter.) Brasileiro (não). Está que nem o rapaz de vinte anos: a gente mais ou menos pode perceber tendências gerais, mas ainda não é tempo de afirmar coisa nenhuma. Dessa falta de caráter psicológico creio otimistamente, deriva a nossa falta de caráter moral. ([1926] 2017: 211–212)

Mário de Andrade hace referencia a su visión del estado de *Mündigkeit* de los brasileños plasmada en *Macunaíma*: el pueblo brasileño al ser como un veinteañero es todavía inmaduro (*unmündig*). Asimismo en un “segundo prefacio” —dado dos años más tarde— especifica con respecto al personaje: “Falta de carácter no duplo sentido de indivíduo sem caráter moral e sem característico” ([1928] 2017: 217), es decir, enfatiza la confluencia de dimensiones morales e identitarias en el proceso mediante el cual Brasil alcanzará la madurez (*Mündigkeit*). A partir de lo señalado surge la pregunta respecto a qué sentido tiene escenificar esta visión de pobreza identitaria en una figura picaresca como *Macunaíma*. ¿Puede servir la risa provocada por la sátira y la parodia a la que recurre Mário de Andrade mediante este pícaro amazónico al hacer patentes las deficiencias para estimular un proceso de *Mündigkeit* y así contribuir a la conformación de un carácter nacional del cual, según él, carecen los brasileños?

Mário de Andrade alegoriza la falta de una identidad nacional fija y homogénea, poetizando dicha carencia a través de la construcción del personaje *Macunaíma*. Desde el punto de vista de los estudios contemporáneos de narratología, Matías Martínez (2011) ha afirmado que los rasgos del carácter de un personaje se desprenden de su conducta como correlación de los rasgos de los seres humanos:

[Die sozialpsychologische Attributionstheorie] setzt an dem Umstand an, dass Charaktermerkmale (*traits*) nicht direkt beobachtbar sind, sondern aus dem Verhalten einer Person

erschlossen werden müssen. Das beobachtete Verhalten wird als Wirkung bestimmter Verhaltensdispositionen erklärt, anders gesagt: der Person werden zugrundeliegende Charakterzüge attribuiert. (147)¹⁰

Asimismo, teniendo en cuenta la similitud cognitiva entre personas y personajes, Matías Martínez (2011) hace referencia a la posible identificación y empatía que puede surgir de parte del lector hacia los personajes (147). Si la entrada a la novela afirma sin más que el personaje no tiene carácter y que al mismo tiempo es héroe del pueblo brasileño a quien, en primer lugar, está dirigida la ficción, resulta por lo menos conflictiva enseguida, una eventual identificación del lector con un pícaro.¹¹ Dicho con otras palabras, el narrador impone al narratario aceptar una identidad con el *trickster* amazónico, ficción respecto a la cual Eduardo Subirats (2014) se pregunta: “¿Y qué clase de “nossa gente” es esa que pueda identificarse con un héroe que es mentiroso, ladrón y truhán? ¿Y cómo es posible elevar un héroe arcaico e indiferenciado, y carente de voluntad y de lógica, a la categoría virtuosa de un héroe nacional?” (256). Con respecto a los rasgos psicológicos de Macunaíma, Michael Rössner ([1995] 2007) indica que a la vez es tonto, astuto,

10 Traducción propia: “La teoría de la atribución sociopsicológica parte del hecho de que los rasgos del carácter (*traits*) no son directamente observables, sino que se revelan a través de la conducta de una persona. La conducta observada se explica como resultado de determinadas predisposiciones de conducta. Dicho de otra manera, a la persona se le atribuyen rasgos de carácter subyacentes”. Cabe señalar al respecto que Antonio Candido ([1975] 1997) refiriéndose a Frei Caneca cita reflexiones de este religioso y político recifense relativas a la virtud y estabilidad de la conducta (la cual, según Matías Martínez (2011), se corresponde con las predisposiciones) que pueden ser vinculadas con la novela *Macunaíma* en relación con el carácter y la (*Un*)*Mündigkeit* de su protagonista: “Para assumi-lo [o risco], era necessário, segundo ele [Frei Caneca], um requisito psicológico, que é moral nas suas conseqüências: o caráter, “aquela disposição habitual da nossa alma pela qual somos muitas vezes conduzidos a obrar, e de fato obramos ações antes de um gênero, do que de gênero oposto” (7.^a *Carta*, 365). Na vida social, é decisiva esta capacidade de decisão, que permite organizar o comportamento pela previsão do comportamento alheio; faltando, sobrevêm a insegurança e o caos. “Nada se encontra de mais pernicioso na sociedade do que o homem sem caráter, isto é, cuja alma não tenha uma disposição mais habitual do que outra. Nós nos confiamos do homem virtuoso e desconfiamos do velhaco; mas o homem sem caráter é alternativamente ora uma coisa, outra <sic> outra, sem que possamos tê-lo por amigo ou inimigo” (7.^a *Carta*, 366)” (239). Por lo tanto, de acuerdo con Frei Caneca el hombre sin carácter, es decir, sin predisposiciones de conducta, representa lo más perjudicial para la convivencia humana, razón por la cual la pertinacia se yergue como virtud social de la cual carecen justamente Macunaíma y los brasileños a quienes, según Mário de Andrade, este representa: “A teima [...] forma o caráter do cidadão, o torna digno de respeito, que não merece o homem volúvel e superficial [...]” (Frei Caneca cit. en Candido [1975] 1997: 240).

11 Los rasgos picarescos de Macunaíma son, por lo demás, expresión igualmente de su condición de *unmündig*.

torpe, malicioso, cariñoso, contradicciones que no consiguen armonizarse y producir un carácter ordenado (233). Eduardo Subirats (2014), por su parte, se detiene en la complejidad de la conducta del personaje:

Su comportamiento, como tantas veces se ha subrayado, es cambiante, contradictorio e “ilógico”. A Macunaíma le distingue la osadía, pero se revela, al mismo tiempo, como un cobarde. Es astuto, y una y otra vez da pruebas de la mayor ingenuidad. Ser un mentiroso no le impide enmarañarse en redes de torpes engaños. Y si el relato de Mário de Andrade le avala como héroe inteligente, no es menos cierto que su celebrada inteligencia se declara en hartas ocasiones “muito perturbada”. Macunaíma es impulsivo, irresponsable e imprevisible. Es, además, un tramposo. Y algo mucho más grave todavía: es perezoso. (250)

Igualmente —y teniendo en cuenta lo señalado por Matías Martínez (2011)— Eduardo Subirats (2014) realiza la siguiente precisión con respecto a la identidad de Macunaíma (y en el fondo con relación su carácter): “Sus palabras y sus actos evaden toda forma de identidad fija, de consistencia lógica, de entereza moral. Su personalidad es proteica y metamórfica. Su medio es la ambigüedad, la indiferenciación y la liminalidad” (257). Así, de acuerdo con este investigador, la ausencia de carácter consistiría en la indeterminación y en el dinamismo identitarios del protagonista de la novela, característica respecto a la cual agrega:

Macunaíma no carece de carácter por no ser osado ni astuto, sino por ser contradictorio [...] No tiene carácter por ser un héroe liminal en el limbo entre el mundo espiritual de la selva y la racionalidad industrial de la metrópoli, o entre las virtudes de un dios y las bellaquerías de un truhán. (261)

Por consiguiente, el carácter parodiado por medio de la identidad intersticial, ambivalente, contradictoria y en movimiento de Macunaíma corresponde a identidades estables y esencialistas.¹² Sin embargo, el protagonista tampoco se mueve en la novela en un Brasil homogéneo culturalmente, sino que circula a través de una sociedad brasileña profundamente heterogénea y —como indica su propio autor en el prefacio de 1926— desregionalizada. En este sentido, Martin Lienhard ([1990] 2011) puntualiza:

Macunaíma, el héroe ebrio de amor —y, como lo dice el subtítulo, «sin carácter»— representa menos a una minoría indígena que a los brasileños modernos. De hecho, los signos culturales que Andrade introduce en su texto remiten, más allá de los que extrae de Koch-Grünberg y otros trabajos etnológicos, a los más variados sectores socioculturales —especialmente a los de ascendencia africana— de Brasil. (217–218)

¹² Klaus-Dieter Ertler (2002) también caracteriza al Macunaíma de las sagas de Theodor Koch-Grünberg como una figura ambivalente debido a su comportamiento discordante (130).

Pese a lo anterior, la novela también sugiere la existencia de un Macunaíma que consigue un carácter. La ida y vuelta del protagonista, cual un Odiseo amazónico, de la selva a la ciudad en busca del amuleto muiraquitã y de São Paulo a la selva contribuye a perfilar su identidad, pues en esta búsqueda y recorrido se sobrepone a la ambivalencia, lo cual le proporciona un carácter. El talismán que viene de lo más hondo de la selva y que se encuentra asociado a mitos de las Amazonas, y por tanto al Brasil profundo, otorga a Macunaíma la posibilidad de satisfacer un deseo intenso que ha guiado su existencia en lo más íntimo y de esta forma alcanzar una identidad, una personalidad, una psicología, un carácter. El muiraquitã hace posible que Macunaíma deje atrás la ambigüedad y vaya definiendo un rumbo de vida y un carácter. Macunaíma es veleidoso, inestable, caprichoso, variable, rasgos que moldean su falta de carácter. El no tener carácter, a su vez, enfatiza las dimensiones rizomáticas de su vida, y como correlato todas las multiplicidades macunaímicas son ordenadas, sistematizadas y jerarquizadas por un carácter. De esta manera, pareciera haber dos Macunaímas coexistiendo en la novela: uno con carácter y otro sin él. Por tanto, la superación alegórica del estado de *Unmündigkeit* de Macunaíma puede ser observada desde el abandono de la selva virgen hasta el retorno a esta en el contexto de la búsqueda del preciado amuleto como un proceso que dota al héroe de identidad y, por consiguiente, de carácter. Macunaíma al retornar a su *Heimat* es más fuerte e independiente y se encuentra en un proceso identitario y de madurez que culmina al arrojarse a la laguna, lugar donde habita la ondina amazónica (Uiara) y es mutilado por el cardumen de pirañas. Así, Macunaíma consigue alegóricamente la *Mündigkeit* al fundirse con la selva y luego al transformarse en estrella, es decir, al alcanzar dimensiones cósmicas.

En la novela *Macunaíma* se encuentra contenida una reflexión acerca de la *Mündigkeit*. Conseguir un carácter correspondería al estado emancipativo de autonomía y madurez suficientes que implica la superación de lastres como el retraso evolutivo que suponen la flojera y la oralidad subalternizada, tanto de la lengua como de las culturas populares vinculadas a ella. Sin embargo, lo paradójico es que cuando Macunaíma logra un carácter, es decir, sobreponerse a la '*Unmündigkeit* de la cual él mismo es culpable', ya de nada le sirve. No obstante, da la impresión de que Mário de Andrade mediante la "divina preguiça" —que, según Eduardo Subirats (2014), corresponde a una afirmación de la vida, es decir, representaría en el fondo el *élan vital* del protagonista— y mediante su posición a favor de la oralidad americana (representada en el empleo literario del portugués brasileño y de los mitos) ejerciera una fuerte crítica a la noción ilustrada de *Mündigkeit* que penetró en el pensamiento político del siglo XIX en América y sirvió de base para el desarrollo de conceptos tales como el de "ordem e progresso".

Klaus-Dieter Ertler (2002) y Eduardo Subirats (2014), entre otros investigadores, han precisado que la novela a través del pensamiento mítico ejerce una crítica a la civilización representada por la ciudad de São Paulo. Por lo tanto, existiría una oposición entre mitos y *Mündigkeit*: Macunaíma debe salir del estado de *Unmündigkeit* del pensamiento mítico para alcanzar la *Mündigkeit* a través del progreso, la modernidad, la civilización. En este sentido, cabe considerar la crítica de Max Horkheimer y Theodor W. Adorno ([1944] 2016) sobre los peligros que implica la razón humana en cuanto instancia fundamentalmente excluyente y destructiva. La razón y la *Mündigkeit* ilustradas que representan bases de la civilización (en el sentido de su oposición sarmientina a barbarie) serían las instancias a las cuales se opone críticamente la estética macunaímica a través de la poetización de la flojera y la oralidad. La *Mündigkeit* finalmente constituiría la base no solo del carácter de Macunaíma, sino también del progreso como ideal del desarrollo civilizatorio, instancia de evolución duramente condenada en la novela por estar ligada a la destrucción. Al asociar la *Unmündigkeit* con el mito, Mário de Andrade los contrapone críticamente a la noción lineal de progreso del pensamiento eurocéntrico, y de esta manera realiza en su novela una reivindicación —y en el fondo un elogio— del mito como forma de conocimiento y de vida americana.

En *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* se encuentran en diálogo permanente esencialmente dos puntos de vista: “der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit” y “Ai! que preguiça!”. El primero de ellos opera como fundamento de un ideario que culminó en el lema de la nación brasileña de “ordem e progresso”, mientras el refrán macunaímico funge como reivindicación de la vida americana en el sentido vital y cultural (mestizaje, hibridez). Probablemente los modernistas al querer apropiarse de la novela no solo vieron en ella una resistencia crítica a los pilares de una modernidad eurocéntrica, sino también la posibilidad de proponer una *Mündigkeit* basada en valores americanos. O bien, los antropófagos habrían advertido en la flojera de Macunaíma y en los gritos de monos y guacamayos una *Mündigkeit* kantiana deglutida.

Bibliografía

- Abu, Angelo / X, Dan (2016): *Macunaíma em quadrinhos*, São Paulo: Editora Peirópolis.
- Andrade, Joaquim Pedro de (1969): *Macunaíma*, Brasil: Petrobras/Filmes do Serro [película].
- Andrade, Mário de ([1928] 1988): *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, Nanterre: ALLCA XX/ Colección ARCHIVOS (Edición crítica coordinada por Telê Porto Ancona Lopez).
- Andrade, Mário de ([1928] 1977): *Macunaíma (El héroe sin ningún carácter)*, Barcelona: Editorial Seix Barral (Traducción al español de Héctor Olea).
- Andrade, Mário de ([1928] 1984): *Macunaíma*, New York: Random House (Traducción al inglés de E. A. Goodland).

- Andrade, Mário de ([1928] 1996): *Macounaíma, le héros sans aucun caractère*, Paris: Stock/Unesco/ALLCA XX (Edición crítica coordinada por Pierre Rivas. Traducción al francés de Jacques Thiériot. Primera edición de la traducción en 1979).
- Andrade, Mário de ([1928] 2001): *Macunaíma. Der Held ohne jeden Charakter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (Traducción al alemán de Curt Meyer-Clason. Primera edición de la traducción en 1982).
- Andrade, Mário de ([1926] 2017): “Prefácio inédito escrito imediatamente depois de terminada a primeira versão”, en: Andrade, Mário de: *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, São Paulo: Ubu Editora, pp. 21–213. (Estabelecimento do texto de Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo, Ilustrações de Luiz Zerbini).
- Andrade, Mário de ([1927] 1988): “Carta a Carlos Drummond de Andrade; São Paulo, 20 fev.”, en: Andrade, Mário de: *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, Nanterre: ALLCA XX/Colección ARCHIVOS, pp. 394–395 (Edición crítica coordinada por Telê Porto Ancona Lopez).
- Andrade, Mário de ([1928] 2017): “Prefácio inédito escrito quando da impressão do livro”, en: Andrade, Mário de: *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, São Paulo: Ubu Editora, pp. 214–217. (Estabelecimento do texto de Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo, Ilustrações de Luiz Zerbini).
- Andrade, Oswald de ([1924] 1978): “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, en: Andrade, Oswald de: *Obras Completas VI. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*, Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, pp. 3–10.
- Andrade, Oswald de (1928): “Manifesto Antropófago”, *Revista de Antropofagia* 1, pp. 3, 7.
- Barthes, Roland (2002): *Comment vivre ensemble. Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens. Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1976–1977*, Paris: Seuil/IMEC (Texte établi, annoté et présenté par Claude Coste).
- Campos, Haroldo de (1973): *Morfologia do Macunaíma*, São Paulo: Editora Perspectiva.
- Candido, Antonio (1968): *Introducción a la literatura de Brasil*, Caracas: Monte Ávila Editores.
- Candido, Antonio (1970): “Dialética da malandragem (Caracterização das *Memórias de um Sargento de Milícias*)”, *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* 8, pp. 67–89.
- Candido, Antonio ([1975] 1997): *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*, 1º volume (1750–1836), Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada.
- Castro-Gómez, Santiago (2005): *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750–1816)*, Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Ertler, Klaus-Dieter (2002): *Kleine Geschichte des lateinamerikanischen Romans. Strömungen – Autoren – Werke*, Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Fonseca, Maria Augusta (1988): “A carta pras icamiabas”, en: Andrade, Mário de: *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, Nanterre: ALLCA XX/Colección ARCHIVOS, pp. 278–294 (Edición crítica coordinada por Telê Porto Ancona Lopez).
- García Canclini, Néstor ([1990] 2007): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires: Paidós.
- Helmich, Werner (2016): *Ästhetik der Mehrsprachigkeit. Zum Sprachwechsel in der neueren romanischen und deutschen Literatur*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W. ([1944] 2016): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Jardim, Eduardo (2015): *Eu sou trezentos. Mário de Andrade: vida e obra*, Rio de Janeiro: Edições de Janeiro.
- Kant, Immanuel (1784): “Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung”, *Berlinische Monatsschrift* 12, pp. 481–494.

- Kazmierczak, Marcin (2006): “Tres categorías del mito en *Macunaíma* de Mário de Andrade”, en: Usandizaga, Helena (ed.): *La palabra recuperada. Mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 99–125.
- Koch-Grünberg, Theodor ([1916] 2009): *Vom Roroima zum Orinoco. Ergebnisse einer Reise in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren 1911–1913*. Volume 2: *Mythen und Legenden der Taulipang- und Arekuna-Indianer*, New York: Cambridge University Press.
- Lienhard, Martin ([1990] 2011): *La voz y su huella*, La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Lopez, Telê Porto Ancona (1974): *Macunaíma: a margen e o texto*, São Paulo: Editora HUCITEC.
- Martínez, Matías (2011): “Figur”, en: Martínez, Matías (Hrsg.): *Handbuch Erzählliteratur: Theorie, Analyse, Geschichte*, Stuttgart/Weimer: Verlag J. B. Metzler, pp. 145–150.
- Oliveira de Freitas, Ricardo/Magalhães de Matos, Lucineide (2019): “*Macunaíma em quadrinhos: aspectos estéticos modernistas na rapsódia gráfico-visual antropofágica*”, *Galaxia* 40, pp. 159–176.
- Proença, Manuel Cavalcanti (1955): *Roteiro de Macunaíma*, São Paulo: Editora Anhembi.
- Rössner, Michael ([1995] 2007): “Brasilien: Jahrhundertwende und das »modernistische Jahrzehnt«”, en: Rössner, Michael (Hrsg.): *Lateinamerikanische Literaturgeschichte*, Stuttgart/Weimer: Verlag J. B. Metzler, pp. 225–236.
- Subirats, Eduardo (2014): *Mito y literatura*, México D.F.: Siglo XXI.