

Macunaíma o las vicisitudes de *la flojera**

Gerardo Gómez Michel

Hankuk University of Foreign Studies

Gómez Michel, Gerardo (2012), *Macunaíma* o las vicisitudes de *la flojera*.

Resumen Mario de Andrade fue uno de los fundadores de la corriente *modernista*, que en la década de los veinte revitalizó la escena artística e intelectual brasileña. Musicólogo, etnógrafo, poeta y narrador, Mario de Andrade más tarde rompería con el movimiento vanguardista *antropófago* para continuar desde su particular posición creadora la búsqueda de las señas de identidad del ser brasileño. *Macunaíma* se publica en 1928 y desde ese momento se convierte en un polémico texto donde se pone de manifiesto el carácter heterogéneo de la sociedad, la cultura y la identidad brasileñas. En este trabajo propongo que una cualidad del protagonista Macunaíma, “la flojera”, funciona como el catalizador de los elementos dispersos, contradictorios, quebradizos que conforman la cualidad heterogénea de la identidad brasileña, y al mismo tiempo, se convierte en la estructura que define a la novela misma.

Palabras Claves Mario de Andrade, *Macunaíma*, heterogeneidad, ser brasileño, modernismo

* This work was supported by Hankuk University of Foreign Studies Research Fund of 2012.

La Osa Mayor es Macunaíma. Es el mero mero héroe pemimocho que de tanto penar por la tierra sin bizcocho y con mucha tambocha se fastidió de todo y se fue por ahí paseando con la nostalgia mortal a su lado por todo el vasto campal de los cielos.

(Frase final de Macunaíma)

I. Introducción

Intentar describir *objetivamente* al ser brasileño... *Ay ¡qué flojera!* Podría bien ser ésta la irónica premisa de Mario de Andrade respecto a una preocupación que no tiene nada de irónica ni de superficial en tiempos de la vanguardia en el Brasil de la década del veinte. De cara a un proyecto de búsqueda de la esencia brasileña, de Andrade intersecta con las dos principales líneas del proyecto modernista: la inclusión de la literatura brasileña en el *mainstream* de la Literatura Universal, y por otra parte, dotar a esa literatura de las cualidades particulares de una brasileñidad *auténtica*. Sin embargo, precisamente es esa autenticidad la que problematiza semejante proyecto, dado las circunstancias apremiantes de una nación heterogénea, en el sentido que Cornejo Polar apunta en su libro *Escribir en el aire* (1994), ya que dicha heterogeneidad está lejos de ser sólo la suma de elementos dispares, muchas veces opuestos, coexistiendo en un determinado espacio y tiempo histórico, sino que, además, se subraya la cualidad conflictiva de la que surge dicha heterogeneidad: colonización, genocidio, esclavitud, desarrollo y distribución desigual, racismo, mestizaje, entre muchos otros aspectos que hacen de Latinoamérica una región que está lejos de haber superado esta circunstancia apremiante y conflictiva.

Entonces ¿cómo asumir dicho proyecto? ¿con ironía? ¿con actitud dramática? ¿con proyectos estatales reivindicadores nativistas? ¿con nostalgia

del pasado? ¿con una re-escritura de la herencia cultural precolombina? ¿con la re-estructuración de los mitos aborígenes? De alguna manera Mario de Andrade se compromete con todos y con ninguna de estas posibilidades. En *Macunaíma*, publicada originalmente en 1928, se dan cita el etnógrafo y el escritor, el vanguardista y el folclorista, y a pesar de todo ello, la síntesis no pertenece a ninguna de estas vocaciones en particular. Alfredo Cesar Melo, hablando del protagonista de la novela, señala su cualidad particularmente heterogénea: “O personagem construído por Mário de Andrade é o símbolo de deslocamentos geográficos, de temporalidades misturadas e de hibridismos culturais (além de raciais, por ser um índio-negro que virou branco)” (Melo 2010, 206). *Macunaíma*, el texto, como su protagonista, rehuyen a las clasificaciones fáciles, es decir, optan por ser entidades *sin ningún carácter*, permitiendo así que la complejidad, y hasta en ciertos momentos el hermetismo, sean las cualidades que permitan la posibilidad de múltiples lecturas, propias a un carácter heterogéneo que es, sin embargo, ninguno. Respecto a la idea de que la síntesis representada por *Macunaíma* en el texto fuera la síntesis de la identidad nacional brasileña, Mario de Andrade comentaba en una carta dirigida a Manuel Bandeira pocos meses antes de la publicación de la novela:

Assim pondo os pontos nos ís: Macunaíma não é símbolo do brasileiro como Piaimã não é símbolo do italiano. Eles evocam ‘sem continuidade’ valores étnicos ou puramente circunstanciais de raça. Si Macunaíma mata a Piaimã nunca jamais em tempo algum não tive la intenção de simbolizar que brasileiro acabará vencendo a italiano (idéa que só me veio agora escrevendo), mata porque de fato mata na lenda arecuná. (Andrade 1996, 495)

Sin embargo, ocho años más tarde y después de numerosas y a veces

contradictorias críticas a la novela, el mismo Mario de Andrade escribirá en otra carta, ésta dirigida a Souza da Silveira:

E então vieram *Amar*, verbo intransitivo, em que a preocupação da psicologia da família burguesa brasileira é visível; *Clã do Jabuti*, outra visibilíssima busca de Brasil e de fusão brasileira, e como coroamento de tudo isso, o *Macunaíma* [...] sei que sinto esse livro como um coroamento de período. Um poema herói-cômico, caçoando do ser psicológico brasileiro, fixado numa figura de lenda, á maneira mística dos poemas tradicionais. O real e o fantástico fundidos no mesmo plano. O símbolo, a sátira e a fantasia livre, fundidos. Ausência do regionalismos pela fusão das características regionais. Um Brasil só, e um herói só. (Andrade 1996, 513)

Así es como para el autor, en efecto *Macunaíma* representa una *coronación* de una etapa de su obra, podríamos decir, de una etapa de búsqueda del ser brasileño. Pero esa búsqueda, después de todo, está tensionada por las dos líneas del modernismo apuntadas líneas arriba, la del artista de vanguardia, que elabora un artefacto a partir de la destrucción y reconstrucción de la tradición, y la del intelectual preocupado por la identidad nacional. Todo eso sin dejar de estar “caçoando” sobre esa misma identidad.

II. La *flojera* como metáfora de la heterogeneidad

El aspecto lúdico indiscutible del texto, sumado a la profunda preocupación intelectual de Andrade también reflejada en la novela, es a lo que en este caso quiero referirme como la *flojera* (*preguiça*) que caracteriza al protagonista. Mezcla de indolencia y curiosidad, de continua discontinuidad, la flojera de Macunaíma, paradójicamente, no lo deja quedarse quieto en su

paraíso original, al contrario, como lo menciona Mario de Andrade, lo embarca en una épica circular que lo lleva al eterno retorno al pasado ido, a la tradición devastada por una modernidad desigual que ya no se puede negar. De alguna manera, la misma ruta será trazada, aunque de manera mucho más dramáticamente crítica, por el protagonista de *Los pasos perdidos* (1953), de Alejo Carpentier: el retorno a una edad de piedra, o *edad de oro* si que quiere ver de esa manera, que no puede ser sostenida después de haber estado en contacto con la modernidad. El Nueva York en la novela de Carpentier es un paralelo del São Paulo en *Macunaíma* —quizá no sea fortuito el hecho de que ambos escritores compartieron la vocación investigadora por las tradiciones folclóricas musicales de sus países. Otro aspecto para ser subrayado es el hecho de que en ambas historias se intenta “construir” una síntesis que se “destruye” a sí misma en el intento de ser lograda. O en todo caso, es destructiva a partir de que se intenta construir de “las ruinas de la historia”, en un sentido benjaminiano.

Al analizar el complejo contexto latinoamericano, Cornejo Polar exponía respecto al concepto de heterogeneidad:

Me gustaría que quedara claro, sin embargo, que esa categoría me fue inicialmente útil [...] para dar razón de los procesos de producción de literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales, de manera especial el indigenismo, poniendo énfasis en la diversa y encontrada filiación de las instancias más importantes de tales procesos (emisor/ discurso-texto/ referente/ receptor, por ejemplo). Entendí más tarde que la heterogeneidad se infiltraba en la configuración interna de cada una de esas instancias, haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias y heteróclitas dentro de sus propios límites (Cornejo Polar 2003, 10).

Propongo que la cualidad heterogénea en el texto de Andrade se

corresponde con el aspecto quebradizo, disperso, inestable y contradictorio al que alude Cornejo Polar. Por otra parte, en la novela brasileña podemos constatar que esas cualidades de hecho son llevadas al límite —en buena parte gracias a la filiación vanguardista del texto— hasta conseguir una estructura narrativa que pareciera acabar en la destrucción (o anulación) de cualquier sentido discursivo.

Esta paradoja es la que determina el resultado final, que no por eso deja de ser productivo, sobre todo en el caso de *Macunaíma*. Mientras que en Carpentier el “ascenso” del protagonista —al ser “rescatado” por la modernidad del aeroplano— significa la pérdida de la ruta hacia el paraíso original, en *Macunaíma*, el “ascenso” es la única opción que le queda al héroe sin carácter, ya que su flojera, que al final pareciera más bien un estado exhausto, le lleva a convertirse en la constelación de la Osa Mayor después de haber causado él mismo el fin de su tribu por la lepra paulina que contagia a los de su pueblo.

Severino Joao Albuquerque apunta al respecto de la tensión entre fuerzas constructivas y destructivas que se oponen y al mismo tiempo construyen el significado de la novela:

Much of the energy of the cornerstone text of Brazilian Modernism, Mario de Andrade's *Macunaíma*, stems from the tension between the opposing forces of construction and destruction which shape the work. While, on one hand, the text itself may have resulted from a carefully laying out of morphological, syntactical, and semantical “building blocks,” the resulting fiction, on the other hand, seems to portray —as the “herói sem nenhum caráter” finds out as he roams city and jungle—a world ruled by dissociation and destruction. (Albuquerque 1987, 87)

La tensión destructiva está presente desde el comienzo de la novela, y de hecho, permite la expansión del relato, es decir, su construcción y significado. Por un lado, el relato se construye sobre la base morfológica del

relato tradicional para inmediatamente invertir esa sintaxis narrativa. Como explica Haroldo de Campo, la situación inicial de la novela responde a los elementos analizados por Propp para el cuento folclórico ruso: el héroe es presentado en el inicio del relato al igual que su familia.¹⁾ Por otra parte, el nacimiento del héroe tiene carácter “milagroso” —partogénesis de una madre virgen, por ejemplo— y está acompañado de una profecía que proyecta su destino heroico. En *Macunaíma* formalmente se sigue esta morfología pero se destruye su sentido, es decir, el orden sintagmático de la historia permanece mientras que en la estructura paradigmática se van trastocando los significados profundos del relato. Macunaíma no sólo nace prieto y feo, de una madre vieja, con otros dos hijos, sino que la profecía que inaugura la fábula, la de ser el “héroe de los nuestros”, está constantemente cuestionada por las acciones de él mismo, que desde el inicio quiebran el orden que supuestamente debería reinstalar como héroe.

Si en el relato tradicional descrito por Propp, el héroe tiene la tarea de restablecer el orden que, después del caos a que es sometido el mundo interno de la fábula a manos de la fuerza opositora al héroe y su círculo de influencia —generalmente un antagonista de características igualmente sobrenaturales—, en *Macunaíma* encontramos que de alguna manera u otra, el mismo héroe participa en el desencadenamiento del desastre, y peor aún, sin la capacidad para resolver la situación caótica.

Así nos encontramos, por ejemplo, que en el segundo capítulo es el propio Macunaíma quien mata a su madre:

Entonces el héroe flechó a la venada parida. ésta cayó, pataleó un montón y se quedó tiesa y tiradota en el suelo. El héroe cantó victoria.

1) Para una revisión exhaustiva de este tema, véase: Campo 1973, pp. 103-121.

Se acercó a la venada, se puso mire y mire hasta dar un grito desmayado. Había sido una diablura del Añanga... No, no era venada. Era su propia madre Tapañumas lo que Macunaíma había venadeado y estaba allacito muerta, toda arañada por las púas de los cactos-cirios y de los organillos del yacamaní del mato.²⁾

A pesar de que el episodio refiere a la morfología proppiana, hay cierta indolencia trágica en el hecho de que Macunaíma con sus hermanos e Iriquí partieran “por este mundo” no con el propósito de reparar el daño, sino porque pareciera que *no hay más* que hacer. El hecho es aceptado, con dolor, es cierto, pero sin una respuesta heroica de parte de Macunaíma. Al contrario, se diría que es precisamente su cualidad de héroe sin carácter — la flojera— la que lo empuja a su travesía en la que de alguna manera está inscrito todo su pasado y su presente, el del pueblo brasileño simbólicamente, en la que los referentes materiales y espirituales poco a poco se van desdibujando hasta llevarlo a São Paulo, como referente del espacio donde la modernidad se ha instalado —desigualmente respecto al interior del país, y de la misma ciudad— y donde es más nítida la heterogeneidad brasileña de la época en la que los referentes “tradicionales” de los que Macunaíma proviene son anacrónicos... pero igualmente actuales.

Sin embargo, lo que hasta aquí he mencionado respecto a la cualidad de la flojera de Macunaíma, no puede ser visto simplemente como una apatía frente a la realidad a la que se enfrenta el héroe de Andrade, sino como una característica mucho más profunda que responde a lo que Mario de Andrade piensa de la situación nacional de su país. La muerte de la madre a manos de su propio hijo y su posterior errancia, sin duda tiene una connotación

2) Mario de Andrade, *Macunaíma (el héroe sin ningún carácter)*, edición en español, Seix Barral, Barcelona, 1977, p. 41 (todas las citas de la novela referirán a esta edición).

dramática en relación con la búsqueda de la identidad de lo brasileño a partir de las circunstancias históricas del país después de 400 años de heterogeneidad violenta.

III. El movimiento modernista y la búsqueda del *ser brasileño*

Para el proyecto modernista, con el que está totalmente comprometido Mario de Andrade, el humor y la ironía no son una salida fácil a la perentoria búsqueda del carácter brasileño, al contrario, son una estrategia para llevarla a cabo. El humor que se desprende de las acciones del héroe sin carácter son causadas justamente por esa cualidad inherente —no sólo de su héroe, sino de todo el país, desde el punto de vista del autor— que le permite pasar de un capítulo a otro metamorfoseándose y siendo inconsistente con su “ética” particular. En uno de los dos prefacios que escribió Andrade para su novela —y que finalmente no incluyó en el libro— comenta respecto al *no carácter* de su protagonista y del ser brasileño:

E com palavra caráter não determino apenas uma realidade moral não em vez entendo a entidade psíquica permanente, se manifestando tudo, nos costumes, na ação exterior, no sentimento, na lingua da Historia da andadura, tanto no bem como no mal.

(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 sécalos tenha auxiliado, o certo é que esses uns têm caráter).³⁾

3) Primer prefacio de los dos mencionados, escrito inmediatamente después de la composición del manuscrito en su primera versión, transcrito en Buarque de Hollanda, 2002, pp. 13-14.

Es decir que en cuanto proyecto literario, y quizá de igual manera respecto a su proyecto cultural y artístico respecto a la brasileñidad, Mario de Andrade constata que esta falta de carácter no es un rasgo negativo o positivo *per se*, sino que es simplemente el carácter del ser brasileño en una etapa de convulsiones históricas en las que Brasil estaba intentando fijar un proyecto cultural, social y político de envergadura nacional con repercusiones internacionales —y hay que tomar en cuenta que en el contexto geográfico brasileño esa es ya una empresa monumental.

Más tarde Mario de Andrade escribiría en el segundo prefacio —inérito también— respecto a la época en que se publicaba su novela y respecto a su propia posición:

Nas épocas de transição social como a de agora é duro o compromisso com o que tem de vir e quase ninguém não sabe. Eu não sei. Não desejo a volta do passado e isso já não posso tirar dele uma fábula normativa. Por outro lado o jeito de Jeremias me parece ineficiente. O presente é uma neblina vasta. Hesitar é sinal de fraqueza, eu sei. Mas comigo não se trata de hesitação. Se trata de uma verdadeira impossibilidade, a pior de todas, a de nem saber o nome das incógnitas. Dirão que a culpa é minha, que não arregimentei o espírito na cultura legítima. Está certo. Mas isso dizem os pesados de Maritain, dizem os que espigaram de Spengler, os que que pensam por Wells ou por Lenine e viva Einstein!⁴⁾

En este párrafo Mario de Andrade deja constancia de su preocupación por la cultura brasileña y por la coyuntura histórica que le tocó vivir, además de dejar claro que su proyecto está lejos de filiarse con el indigenismo o primitivismo romántico del siglo anterior, y quizá abiertamente en contra del

4) Segundo prefacio fechado el 27 de marzo de 1928, en Buarque de Hollanda 2002, p. 28.

de Alencar. En ese sentido, y más aún a tono con la etapa del modernismo brasileño, es que podemos entender que no sea la suya una búsqueda por retornar o reconstruir el pasado precolombino del Brasil, cosa que por otra parte negaría incluso su propio origen como intelectual cosmopolita, sino que iría en contra de la premisa modernista de demoler el pasatismo estático contra el que reaccionó la vanguardia. Por otro lado, es imposible negar que *Macunaíma* es una novela modernista en todos los sentidos, tanto en el plano literario como en el cultural y artístico en general: el constante esfuerzo por una renovación lingüística en la que los regionalismos y el habla popular se yuxtaponen con elementos eruditos, extranjerismos, anacronismos, todo ello aunado a la composición de neologismos e incluso “barbarismos”, y además en el plano del contenido, la yuxtaposición de elementos folclóricos, leyendas amerindias —como la misma que da nombre al héroe y a la novela—, de la atmósfera urbana de São Paulo y de tiempos y mundos modernos y pre-modernos que caracterizó la apropiación modernista de elementos culturales europeos y vernáculos para crear nuevos artefactos artísticos que respondieran a las cualidades que suponían los modernistas correspondían al heterogéneo ser brasileño.⁵⁾

En este sentido, la vanguardia brasileña encontró en sus primeros años la posición ideológica idónea para llevar a cabo su proyecto de apropiación, destrucción y re-creación de los elementos culturales nacionales y foráneos en una síntesis creativa y a la vez resistente a la transposición europea de los valores culturales dominantes durante 400 años. El manifiesto antropófago

5) Al respecto comenta Noemí Jaffe: “Macunaíma é um livro tipicamente modernista por muitas razoes. Antes de mais nada, por tratar-se de uma pesquisa: procura as “fontes” da nacionalidade para, recriando-as, colocá-las renovadas em circulação: Mario de Andrade entendia a arte moderna como um veículo de emoção e também de pesquisa cultural e estética” (Jaffe 2001, 50).

de Oswald de Andrade fue de alguna manera el vehículo en el que se montaron las energías de los modernistas. A pesar de la primera adscripción de Mario de Andrade al movimiento antropófago, poco tiempo después se retiraría por parecerle éste un proyecto que podría restringir la significación que en *Macunaíma* proponía respecto a la búsqueda de la brasileñidad. De la ruptura —oficial para 1929— entre Oswald y Mario de Andrade, Kimberle S. López, analiza de qué manera la figura del canibalismo es dejada de lado, ideológicamente hablando, por Mario de Andrade, para crear por su parte el concepto de la flojera (preguiça):

In *Macunaíma*, Andrade chooses to make *preguiça* the defining characteristic of his “hero without character”; like the modernist use the cannibalism, the myth of lazy native is related to the valorization of the Primitive, since in contrast to the work ethic of a consumer society, primitive societies do not require that individuals continue to work after their basic necessities have been satisfied. In this light, *Macunaíma*’s motto “que preguiça!” can be seen as symbolizing resistance against an economic system which does not serve the Brazilian’s needs. (López 1998, 29)

Aunque estoy de acuerdo que desde el punto de vista del análisis poscolonial, la resistencia que ofrece *Macunaíma* a partir de la flojera casi programática que sostiene a lo largo del relato está oponiéndose a la superestructura de dominación que trajo consigo la conquista y colonización del Brasil, creo que esta interpretación tiene ciertas fisuras en relación con los diferentes contextos insertos en el relato. Ciertamente la posición ideológica poscolonial apuntada por López se puede constatar a la entrada de *Macunaíma* y sus hermanos a São Paulo:

Entonces los seres naturales se desbandaron en sus vidas y los tres hermanos tornaron camino otra vez.

Pero entrando en tierras del igarapé Tieté donde el bourbon estaba en boga y la moneda tradicional ya no era más el cacao, sino lo que llamaban fierros contos y contecos lucas pasajes-de. Belén tovén tostones doscientos-pesares medialuna ojos-de-gringa noventa milagros y lana cobres platas y cadenilla guia claco y ventolva feria brea sopes morralla mosca y mangos y así por el estilo, porque hasta las ligas de las medias nadie las compraba por menos de veinte mil cacaos, Macunaíma quedó muy contrariado. Tener que laburar, él, héroe... y murmuró desolado:

—Ay ¡qué flojera! (65)

Siguiendo el análisis poscolonial, el fragmento condensa varios puntos conflictivos que tensionan la cualidad de nación poscolonial moderna brasileña. En primer lugar, vemos como Macunaíma queda desprovisto de su cualidad “imperial” al entrar a la ciudad moderna. Esta pérdida queda atestiguada por la desbandada de “los seres naturales” incongruentes en ese contexto. La urbe paulina se rige por las leyes del mercado capitalista, por lo que los millares de cacao que traen los “nativos” no son pertinentes, o cuando menos están totalmente devaluados, en un sentido de intercambio comercial. La “moneda” de cambio de la era premoderna es ahora una mercancía casi sin valor debido a la implantación de un sistema monetario metálico que anula incluso el valor simbólico del cacao. En este punto es que la flojera del héroe puede representar una resistencia a las leyes del nuevo sistema económico, que por otra parte, además de horadar la base socioeconómica tradicional, también destruye su significado cultural profundo. Macunaíma, *por flojera* decide abandonar la empresa de rescatar la piedra muiraquitán, pero es su hermano, Maanape, quien lo convence de seguir, ya que el será quien se encargará de esos “cosos”. Los hermanos de alguna manera se “adaptan” a la nueva situación, son los desplazados del interior del país a la ciudad que no les queda más que aceptar las reglas del

juego capitalista y vender su mano de obra. Es importante subrayar además que ellos, en tanto gente rural transplantada a la ciudad, deben abandonar la tradición natural —en el pasaje citado el cacao y los pájaros— para iniciar el aprendizaje de la nueva tradición fundada por la modernidad —representada por la larga lista de nombres que tiene el dinero, todos ellos populares, por cierto—, deben aprender ese nuevo lenguaje para poder funcionar y ser productivos. En cambio Macunaíma, gracias a su no carácter —es decir, a su carácter heterogéneo—, pasa por la modernidad entre asombrado y enfadado. La magia es otro elemento que le permite, parafraseando a Canclini, entrar y salir de la modernidad, no sin pasar algunas que otras peripecias picarescas que ponen de manifiesto esa “vasta neblina” que es el presente para Mario de Andrade.

Analizando los aspectos mágico-realistas del relato, Célia Magalhães expone que esta es una estrategia de la escritura poscolonial para resistir y subvertir el orden impuesto por la metrópoli en la colonia y situación continuada por las clases dominantes después de las independencias de las repúblicas latinoamericanas, herederas de aquel orden: tanto ideológico como sociopolítico y cultural.

O realismo mágico, do qual se considera Mario de Andrade um dos precursores, é analisado neste trabalho como uma das estratégias de escrita pós-colonial na América Latina. Os estudos sobre o realismo levam-me a distingui-lo do fanástico, considerando o primeiro como metamorfose do último dentro do contexto pós-colonial latino americano. Modo literário apropriado para a exploração e a transgressão de barreiras ontológicas, políticas ou geográficas, seus textos se situam no interstício de uma diversidade de mundos em que a magia, ou lo maravilhoso, é introducida no mundo real como se afora algo natural, apresentando metamorfoses e disoluções como fatos comuns. (Magalhães 2003, 17)

Macunaíma en efecto se ve avasallado en un principio por las leyes maquínicas de la ciudad, en ese reino de la modernidad su cualidad de emperador del reino natural se desdibuja, pero poco a poco va comprendiendo que aún así el reino natural está de una u otra manera en la base del funcionamiento de la ciudad y de sus máquinas, y sobre todo, que no sólo el hombre estaba ligado a ellas en ese nuevo orden, sino que recíprocamente las máquinas estaban ligadas a ellos.

Entonces resolvió ir a jugar con la máquina para ser también emperador de los hijos de la mandioca. Pero las tres cuñás dieron muchas risadotas y dijeron que eso de los dioses era una gran mentira antigua, y que no, que no había dioses y que con la máquina nadie juguetea porque la máquina ésa sí mata. No, la máquina no era diosa ni poseía los distintivos femeninos de los que el héroe gustaba tanto. Estaba hecha para los hombres. Se movía con electricidad con fuego con agua con viento con humo, los hombres aprovechaban las fuerzas de la naturaleza. ¿Pero ustedes piensan que el héroe se las creyó? ¡Lagarto! [...] De todo ese embrollo, el pensamiento suyo sacó bien clarita una luz: los hombres eran las máquinas y las máquinas eran a su vez los hombres. (67-68)

Como un antecedente de la escena que aparecería posteriormente en la película *Modern Times* (1936) de Chaplin —a quien Mario de Andrade admiraba— en la que el hombre y la máquina se “funden”, la imagen adquiere aquí una especial significación ya que Macunaíma nunca llega a ser el obrero alienado por las largas horas de trabajo repetitivo, sino que después de “entender” el funcionamiento de las cosas en la ciudad, lo subvierte gracias a su herencia natural mágica: “Macunaíma dio una carcajadota. Se dio cuenta que estaba libre otra vez y tuvo una satisfacción soberana. Transformó a Yigüé en la máquina teléfono”, para inmediatamente volver a la impostura: “y discó pa los cabaretes encomendando langosta y francesas”

(68-69). No obstante, el gesto ya ha consolidado su cualidad subversiva a pesar de que se burla al mismo tiempo de esa misma capacidad.

De esta manera se produce una compleja situación en el relato, ya que si bien Macunaíma tiene éxito en su lucha por no ser absorbido por la dinámica de la ciudad, gracias a su indolencia y a su herencia mágico-natural, que además niega la afirmación moderna respecto a la abolición de los dioses antiguos y sus poderes —iluminismo *fora do lugar*— ya que incluso puede jugar con los elementos maquínicos —transformar a su hermano en teléfono— también queda claro que le es imposible convertirse en el “emperador de los hijos de la mandioca”. Sí, Macunaíma llega a “jugar” con la máquina, pero no alcanza a anular su imperio moderno en la ciudad, el nuevo orden se mantiene a pesar de la sutil y compleja red de heterogeneidades que lo habita y lo compone.

IV. Conclusión: los límites programáticamente ambiguos de la heterogeneidad

Pero si bien vemos que la flojera de Macunaíma es la estrategia que le permite resistir a la ciudad, a la modernidad y sus leyes, incluso subvertirlas, el héroe no logra salir ileso de este encuentro. Por otra parte, Macunaíma no sólo despliega su flojera como una defensa en la ciudad, o la mantiene como un vicio adquirido después de ese contacto, sino que ha sido en el relato una característica innata. Ya desde el principio de la anécdota vemos a un Macunaíma que nace flojo, y que no respeta siquiera el orden natural del supuesto paraíso original del que proviene. Es decir, no se trata en la novela de una viaje que vaya mostrando la dramática trayectoria del buen salvaje que pierde su mundo ideal debido al choque desigual con la modernidad,

de su forzada explotación y destrucción de sus tradiciones para ingresar a un mundo donde todo es neblina y máquinas que matan —aunque tampoco deje de serlo. Eso sería de alguna manera repetir el gesto de los románticos indianistas del siglo XIX. No se trata tampoco de esa crítica lineal y teleológica del porqué del atraso de los pueblos latinoamericanos, que sería por otra parte repetir los esquemas deterministas del positivismo. Macunaíma es flojo desde el principio porque Mario de Andrade tiene claro que volver al pasado es un proyecto imposible, y como se había dicho, una negación de su posición como intelectual y artista modernista. La flojera, el no carácter, es representado como la característica del ser brasileño y de su compleja circunstancia histórica, social y política. Y sin embargo, el hermetismo en algunas partes de la obra, la heterogeneidad de discursos y contextos, la yuxtaposición de elementos culturales occidentales y folclóricos, no permiten una conclusión cerrada respecto a que Macunaíma simbolice al ser brasileño, en lo absoluto, en todo caso deja abierta un abanico de posibilidades, que por otro lado, tampoco deja lugar a dudas de que se está hablando del Brasil y de su circunstancia, con ironía pero muy seriamente.

En una carta a Augusto Meyer, Mario Andrade escribía en este sentido:

Se foi escrito brincando, ou melhor, divertidamente, por causa da graça que eu achara no momento entre a coincidência de um herói ameríndio tão sem caráter e a convicção a que eu chegara de que o brasileiro não tinha caráter moral, além do característico físico duma raça inda em formação, se foi escrito divertidamente, a relectura do livro me principiou doendo fundo em seguida. Hoje ele me parece uma sátira perversa. Tanto mais perversa que eu não acredito que se corrija os costumes por medio da sátira. Por outro lado, não tive intenção de fazer de Macunaíma um símbolo do brasileiro. Mas se ele não é o Brasileiro ninguém não poderá negar que ele é *um* brasileiro e bem brasileiro por sinal. (En Buarque de Hollanda 2002, 34)

Lo que expresa el autor es quizá la misma y compleja cuestión que ha preocupado a los intelectuales latinoamericanos por dos siglos: ¿cuál es nuestra identidad? La respuesta no puede leerse linealmente en un texto literario o ensayístico, ni en las artesanías o las pirámides, tampoco puede verse por televisión, en las películas o escucharse por la radio; de alguna manera, como afirma Andrade, se trata de entender que nada en particular tiene la respuesta —aunque haya algo de ella en todo— sino que habrá que ver y escuchar en cada una de las facetas del entramado cultural, heterogéneo y conflictivo, que compartimos.

BIBLIOGRAFÍA

- Albuquerque, S. J. (1987), “Construction and Destruction in *Macunaíma*,” *Hispania*, Vol. 70, No. 1, pp. 67-72.
- Andrade, M. de (1977), *Macunaíma* (el héroe sin ningún carácter), edición en español, Barcelona: Seix Barral.
- _____ (1996), *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*; Edición Crítica, Têlo Porto Ancona Lopez (coord.), Nanterre: Colección Archivos.
- Buarque de Hollanda, H. (2002), *Macunaíma da literatura ao cinema*, 2da. ed., Rio de Janeiro: Aeroplano.
- Campo, H. de (1973), *Morfologia de Macunaíma*, São Paulo: Perspectiva.
- Cornejo Polar, A. (2003), *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, 2da. ed. Lima/Berkeley: CELACP/Latinoamericana Editores.
- Jaffe, N. (2001), *Macunaíma*, São Paulo: Publifolha.
- López, K. S. (1998), “Modernismo and the ambivalence of the postcolonial Experience: Cannibalism, Primitivism, and Exoticism in Mario de Andrade’s *Macunaíma*,” *Luzo-Brazilian Review*, Vol. 35, No. 1, pp. 25-38.
- Magalhães, C. (2003), *Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira*, Belo Horizonte: Ed. Universidade Federal de Minas Gerais.

Melo, A. C. (2010), "Macunaíma: entre a crítica e o elogio à transculturação,"
Hispanic Review, Spring 2010, pp. 205-227.

180

181

Gerardo Gómez Michel

Spanish Department
Hankuk University of Foreign Studies, Seoul, Korea
palinuromx@gmail.com

Fecha de llegada: 14 de marzo de 2012

Fecha de revisión: 11 de abril de 2012

Fecha de aprobación: 16 de abril de 2012

Macunaíma or the vicissitudes of *la flojera*

Gerardo Gómez Michel

Hankuk University of Foreign Studies

Gómez Michel, Gerardo (2012), *Macunaíma* or the vicissitudes of *la flojera*.

Abstract Mario de Andrade was one of the founders of the Brazilian *Modernism*, which in the twenties invigorated the artistic and intellectual scene in Brazil. Musicologist, ethnographer, poet and storyteller, Mario de Andrade later broke-up with the Antropófago avant-garde movement to continue from their particular creative position finding the hallmarks of the Brazilian identity. *Macunaíma* was published in 1928 and from that moment it became a controversial text, which reveals the heterogeneous nature of society and culture in Brazil. In this work we propose that the *laziness* (*preguiça*) feature of the main character Macunaíma, serves as the catalyst for the dispersed, contradictory, brittle characteristics that compose the heterogeneous quality of Brazilian identity, and at the same time, becomes the structure that defines the novel itself.

Key words Mario de Andrade, *Macunaíma*, Heterogeneity, Brazilian Identity, Modernism