

El “gran mal” y sus remedios. Formación de un referente cultural brasileño

The ‘Great Disease’ and its Cures. The Formation of a Brazilian Cultural Reference

El “gran mal” y sus remedios. Formación de un referente cultural brasileño

Márgara Russotto

UNIVERSITY OF MASSACHUSETTS, AMHERST

Profesora del Departamento de Lenguajes, Literaturas y Culturas en la

Universidad de Massachusetts, Amherst. Doctora en Letras por la Universidad de São Paulo. Ha publicado *La ansiedad autorial. Formación de la autoría femenina en América Latina: los textos autobiográficos* (compilación y edición) (Facultad de Humanidades y Educación; Universidad Central de Venezuela y Editorial Equinoccio; Universidad Simón Bolívar, 2006), *Tópicos de retórica femenina* (Universidad de Costa Rica, 2004), *Dispersión y permanencia. Lecturas latinoamericanas* (Universidad Central de Venezuela, 2002). Correo electrónico: margheri@spanport.umass.edu

Artículo de reflexión

El artículo es parte de una investigación temática sobre representaciones del imaginario en la literatura. Una primera versión de este ensayo se publicó en *Imago Americae. Revista de Estudios del Imaginario* 1.2 (2006).

SICI: 0122-8102(201212)16:32<252:EGMYSR>2.0.TX;2-S

Resumen

El presente artículo es un estudio de la representación literaria del indio y su evolución a través del tiempo, en cuanto ícono del imaginario brasileño y en cuanto referente cultural en constante transformación y dislocación interpretativa. Se hace una revisión desde los estereotipos románticos a las subversiones vanguardistas del modernismo brasileño, incluyendo las visiones de inclusión y de exclusión en la imaginización de la nación, y se problematiza la reciente ficción etnográfica.

Palabras clave:

literatura brasileña, estudios del imaginario, indigenismo, representación, cultura e identidad latinoamericanas.

Palabras descriptor:

Literatura brasileña, Indigenismo, Identidad cultural en la literatura, América latina

Abstract

This paper is a study on the literary representation of indigenous people and their evolution through time as an icon in the Brazilian imaginary and as a cultural reference in continuous transformation and interpretative dislocation. It includes a review spanning from Romantic stereotypes to vanguard subversions of Brazilian modernism, including the notions of inclusion and exclusion in the imaginary of the nation, and it questions recent ethnographic fiction.

Keywords:

Brazilian Literature, Studies on Imaginary, Indigenous, Representation, Latin-American Culture and Identity.

Keywords plus:

Brazilian literature, Indigentity, Cultural identity in literatura, Latin America

Resumo

Este artigo é um estudo da representação literária do índio e sua evolução ao longo do tempo, como ícone do imaginário brasileiro e como referente cultural em constante transformação e deslocação interpretativa. Faz-se revisão desde os estereótipos românticos até as subversões vanguardistas do modernismo brasileiro, incluindo visões de inclusão e exclusão na imaginização da nação, e mesmo *problematiza-se* a recente ficção etnográfica.

Palavras-chave:

literatura brasileira, estudos do imaginário, indigenismo, representação, cultura e identidade latino-americanas.

Palavras-chave descritores:

Literatura Brasileira, Indigenismo, Identidade cultural na literatura, América Latina

RECIBIDO: 2 DE FEBRERO DE 2012. ARBITRADO: 12 DE MARZO DE 2012.
ACEPTADO: 13 DE MARZO DE 2012.

“Mairahú: Maíra-Poxi, cagão, me ouça.
 Maíra: Fala Mairaira, meu filho, escuto.
 Mairahú: Sou seu pai, me respeite.
 Maíra: Sem mim você não seria pai.
 Mairahú: Eu sou o um.
 Maíra: Eu, o outro.
 Mairahú: O outro é nenhum.
 Maíra: Eu sou quem é”

DARCY RIBEIRO, *Maíra*

YO SOY QUIÉN es. Primera y tercera persona incorporada. Soy y (me) soy mirado. Es decir, soy yo y me miro como otro. Ser o no ser (indio) es uno de los temas obsesivos que funda, constituye y atraviesa el imaginario brasileño, y por extensión el latinoamericano, a través del tiempo. La subversiva propuesta del escritor vanguardista Oswald de Andrade así lo consigna en el “Manifiesto antropófago” de 1928, “Tupí or not tupí that is the question”. Ese lema se vuelve una declaración emblemática fundacional por cuanto problematiza la “cuestión india” en sentido estrictamente moderno y como base de la identidad continental. La frase actúa también como desestructurante de hábitos lingüísticos ya que, mediante la inversión trastocadora del sentido originalmente atribuido a esta frase, la distancia entre el “to be” y el “tupí” abre un espacio de construcción de un nuevo sentido. Y el hecho de que el instrumento de esa apertura sea una treta de lenguaje indica una atención rigurosa y autorreferencial hacia los mismos medios utilizados para su formulación, rasgo este característico de la modernidad literaria. La sustitución de un fonema por otro, entonces, implica un salto significativo monumental; un salto que lleva de la Inglaterra isabelina al Amazonas.

Pero además de un acto de recolonización territorial, la estrategia indica también un alto nivel de asimilación del cual parte –por lo menos en relación con la fonética inglesa– al leer en correcto inglés unas palabras que, si fuesen leídas en español (*to be*), perderían su efecto paródico. Con esto, el autor se mantiene fiel a la perspectiva antropofágica, la cual en vez de despreciar las influencias y limitaciones heredadas de la situación colonial, las asimila y aprovecha en beneficio propio “devorándolas” e incorporándolas a una nueva idiosincrasia y significación. Es sabido que este comportamiento resemantiza la ritualidad de los primeros pobladores de América, quienes devoraban a sus enemigos, o sus cenizas, para incorporar su valentía y coraje, o a sus propios ancestros para mantener cohesionada la comunidad. La metáfora antropológica basada en una

práctica religiosa se convierte así en una metáfora cultural más abarcadora, ya que fundamenta la constitución de lo propio a través de la asimilación de lo otro como parte del proceso identitario continental.

La perspectiva antropofágica fue convirtiéndose en *máquina operativa*, no solamente para el pensamiento y la creación de Oswald de Andrade y sus contemporáneos, sino también para los escritores y artistas que los siguieron después. Y cabe afirmar que, más allá de la revolución modernista, cuyo ícono sigue siendo la famosa Semana del 22, todos los movimientos posteriores de apropiación y re-apropiación cultural, parodias, carnavalizaciones y subversiones trastocadoras del sentido, pueden considerarse en cierto modo deudores del "Manifiesto antropofágico", tanto en Brasil como en otras áreas de América Latina¹.

Por otra parte, la mínima inversión de una *littera* en esta sencilla frase (*tupí or not tupí*), contribuye a mostrar el abismo entre una referencia abstracta, y de aspiraciones universalistas, y otra circunscrita y limitada a una cultura concreta. El paso abrupto de la referencia universal a aquella particular resulta significativo, entre otras razones, porque es exactamente la aspiración opuesta de la que había caracterizado al indianismo del pasado, el cual trataba de "elevar" la posición del indio colocándolo al nivel de la humanidad y lo universal. Un esfuerzo que venía desde los avatares de la conquista y las visiones dignificadoras e idealizadas del romanticismo, como compensación por tantos reales exterminios. La operación que realiza Oswald implica, por lo contrario, un movimiento inverso: la exigencia de "des-universalizar" la figura idealizada del indio, exigiendo una exacta contextualización de su referente y una restitución histórica desde dentro, llevándolo al territorio de lo propio y lo concreto.

He querido iniciar esta reflexión a partir de las operaciones subversivas que implica la frase fundacional de Oswald, porque su carácter de propuesta *in media res* nos permite iniciar un recorrido radial –y no estrictamente lineal– por los varios discursos constitutivos de la imagen del indio en el Brasil.

En efecto, dentro de la red discursiva que cataliza la representación del indio como referente cultural, la propuesta de Oswald constituye un momento poderoso de construcciones emblemáticas puesto que, al establecer conexiones

1 Para la consideración de la antropofagia como constante temática y formal de la literatura brasileña en su totalidad véase –entre otros– el libro de Lúcia Helena, *Uma literatura antropofágica*. Véase también el de Benedito Nunes, *Oswald canibal*, donde se fundamentan las diferencias entre la antropofagia y el canibalismo. Una diferencia que también tratará después Tzvetan Todorov, al referirse a las "sociedades de sacrificio" vs. las "sociedades de masacre" respectivamente, en *A conquista da América. A questão do outro*. Véase sobre todo el exhaustivo estudio de Carlos Jáuregui, *Canibalia*, y el libro colectivo *Antropofagia hoje*.

multívocas y multidireccionales, actúa como recapitulación (“digestiva”) del proceso mismo. En este sentido, la simultaneidad de las direcciones señaladas apunta tanto al pasado (del cual no se desprecian banquetes ni miserias), como al proceso de significación por construir en el futuro. Y ya que la pregunta se sitúa en el instante de la perplejidad, o sea en el punto de vista que mantiene abierta la posibilidad de ser *tupí* o de no serlo, la retórica del “ser o no ser” se convierte en una dimensión virtual que implica la presencia de todas las posibilidades y a la vez ninguna; el único derecho inalienable, que es la elección del propio destino. Como núcleo estratégico que permanece en suspensión, multiplica sus connotaciones, retoma y transforma selectivamente lo adquirido, y proyecta nuevas discursividades futuras por protagonizar, reconfirmando así las transformaciones del imaginario brasileño a través de diferentes expresiones sincréticas.

La afortunada metáfora de Oswald, por lo tanto, nos permite seguir un recorrido radial revisando algunos aspectos de la construcción y re-modelación de la figura del indio, tal como se muestra en algunos momentos de la historia literaria del Brasil.

* * *

Ser o no ser indio fue, y seguirá siendo por mucho tiempo, la pregunta por la identidad brasileña en particular, y latinoamericana en general, por lo menos en relación con uno de sus elementos constitutivos más importantes. Lo primero por señalar a este respecto es que, en cuanto representación, la imagen del indio no solo ha cambiado a través del tiempo, sino que desde el comienzo surge marcada por un hiato inquietante que desafía las concepciones occidentales del hombre sobre sí mismo, produciendo enormes resistencias a través de los siglos².

2 “Una cosa era en efecto reconocer la existencia de lo innegable, esto es, que América no era el Asia sino un nuevo e insospechado continente al que hubo que poner hasta nombre, y otra muy diferente y mucho más difícil poder dar razón de la existencia de ese otro mundo del que no habían hablado ni los antiguos ni las Sagradas Escrituras; poder adaptar a esa realidad –hasta donde fuese posible– el saber científico y la ideología religiosa constitutivos de la esencia de la cultura europea; poder, pues, en su conjunto comprender y asimilar la dimensión del Otro presente en esa nueva realidad: climas distintos, paisajes insospechados, nuevas tierras, ríos y mares; pueblos desconocidos cuya humanidad debía ser explicada una vez que se hizo imposible seguir negándola; culturas increíbles capaces de asombrar a sus mismos ignorantes saqueadores; costumbres y rituales extraños que no bastaba con condenar en nombre de un cristianismo y de un nuevo ‘derecho de gentes’ que debían convertirse en algo más que en arma para justificar genocidios y destrucciones culturales; animales insólitos, en fin, que no eran monstruos sino simplemente distintos a los europeos. Posturas como estas solo podían abrirse paso entre los europeos a través de un proceso cultural y mental lento y difícil, de siglos, capaz de revolucionar a fondo una arraigada visión de la naturaleza y del hombre como era la resultante de la fusión del mundo clásico con el cristianismo, y de asumir sus a menudo difíciles o

Su misma aparición en los anales de la historia es un hecho anacrónico, ya que es registrado mucho tiempo después de su existencia real. Como señala Antonio Candido, con ocasión de las discusiones preliminares para la elaboración de una historia de la literatura latinoamericana, su existencia una vez "registrado no es lo mismo que su existencia antes de ser registrado" (cit. en Pizarro, *La literatura* 26)³. De allí que el largo proceso de conocimiento y asimilación del Otro haya tenido que apoyarse en una constelación cultural e ideológica de mitos europeos, que a menudo reproduce los antagonismos internos de su propia realidad. De modo que, por una parte, se difundió una visión positiva y amable que se relacionaba con la búsqueda del paraíso perdido oponiendo la "malicia" del europeo a la "inocencia" del bárbaro o salvaje; y por la otra, una visión negativa y terrorífica que servía para justificar el exterminio. El mito del *buen salvaje* convive así con el mito del *caníbal*. Uno y otro correspondían en buena parte al contexto europeo como manifestaciones de su propia crisis, y podrían considerarse *traducciones* aproximadas que se relacionan íntimamente con esa realidad. Como se ha señalado varias veces en el caso de Rousseau, su imagen idealizada del *buen salvaje* es en parte motivada por la insatisfacción ante la tiranía y la depravación de la nobleza francesa.

Los mismos documentos coloniales manifiestan esta doble perspectiva, a menudo simultánea. La primera representación gráfica de los indios brasileños, atribuida supuestamente a Johann Froschauer alrededor de 1505, es una muestra reveladora. En un escenario a la orilla del mar con carabelas al fondo, un grupo de indios púdicamente vestidos y adornados con plumas son representados en "sana convivencia". Unos conversan en paz a la derecha; a la izquierda, una madre sentada cómodamente da de mamar a su bebé; un poco más atrás, una pareja se besa sin mucho aspaviento, mientras otro indio, al lado, se está comiendo un brazo; y en el centro, partes inequívocas de un cuerpo humano cuelgan suculen-

inaceptables consecuencias" (Acosta, 217).

- 3 La intervención de Antonio Candido, junto a la de otros importantes críticos, discute y problematiza la inserción de las literaturas indígenas en la historia de la literatura latinoamericana, voluminoso proyecto este que vería la luz varios años después, siempre bajo la coordinación de Ana Pizarro, y el cual se publicaría con el título de *América Latina: palabra, literatura e cultura* (1993). Las discusiones preliminares para la escritura y organización de esos tres volúmenes (en los cuales participaron más de cincuenta especialistas), son reproducidas en *La literatura latinoamericana como proceso* y muestran la búsqueda de categorías histórico-estéticas apropiadas, capaces de superar los esquemas de clasificación y periodización tradicionales, insuficientes para registrar los fenómenos simultáneos y contradictorios de la cultura latinoamericana. Otra referencia ineludible y fundamental sobre la problemática del indio y los indigenismos es el volumen de Miguel Rojas Mix, *Los cien nombres de América* (1991).

tamente como un pernil en una bodega madrileña. Este es el momento en que la representación del indio puede entenderse mayormente como una *invención de Europa*, y el claro reflejo de su perplejidad.

Un segundo momento significativo se produce durante el Romanticismo, cuando los movimientos artísticos difundieron una visión positiva e idealizada del indio, sea a través de la poesía indianista de Gonçalves Dias, sea a través de la narrativa legendaria de José de Alencar, e incluso a través de la oratoria nativista y nacionalista durante la Independencia⁴.

En el discurso ilustrado, el ejemplo canónico corresponde a la novela de José de Alencar, *Iracema. Lenda do Ceará* (1865). El mismo nombre de la heroína india, un anagrama de la palabra *América*, explicita el proyecto. El famoso romance entre Martín –valiente guerrero portugués y héroe de rasgos camonianos, con todas sus virtudes y bondades– y la hermosa Iracema –india tupinambá⁵ e hija de cacique– representa el ideal de integración cultural entre Brasil y Portugal, cuyo producto sería el hijo de esa unión que crecería en armonía con lo mejor de ambos mundos. La belleza estilística e imaginativa de su discurso épico resiste el tiempo. El tono es elevado; el paisaje, idílico; los personajes se hablan en tercera persona: “Onde vai o guerreiro branco?” (Alencar, 96), pregunta Iracema a Martín. Ya Machado de Assis había admirado la obra por su trabajo de lenguaje, hasta el punto de considerarla un poema en prosa. *Iracema* forja así una temprana alegoría de la nación que incluye, protagónicamente, a los indios, expresando uno de los primeros intentos de su integración al imaginario nacional y su consolidación como referente literario.

Pero esta exaltación del indio como integrante de la nacionalidad brasileña tendrá otros rostros, se irá desplazando metonímicamente del cuerpo a la lengua, y se profundizará en un realismo muchas veces satírico, fragmentado y altamente crítico. A través de la con, ciencia irónica de los mismos escritores y artistas, la imagen del indio o de sus supuestos atributos será un *topos* de denuncia recurrente. Él representará la manifestación de todas las insuficiencias y males de la sociedad brasileña republicana, y será el catalizador de todas las contradicciones de una realidad plural, multicultural y multilingüe.

Así, Lima Barreto, en *Triste fim de Policarpo Quaresma*, novela por entregas publicada en *O Jornal do Comércio* en 1911, ridiculizará cualquier aspiración nacionalista basada en una “recuperación” de la identidad indígena. A través

4 Véase la *Historia concisa da literatura brasileira* de Alfredo Bosi.

5 Denominación genérica de varias tribus tupí-guaraní que habitaban el litoral brasileño en el siglo XVI.



Figura 1

AMÉRICO VESPUCCI, DISE FIGUR ANZAIGT. (Augsburg, Johann Froschauer, ¿1505?). Primera representación de los indios de Brasil

de un héroe obtuso y pusilánime, idealista y rústico al mismo tiempo, el autor se opone al “meufanismo”⁶ vigente de la época denunciando los excesos del fanatismo nacionalista y la xenofobia. Lo “indio” aquí es una serie de gestos desproporcionados que desde la práctica “pasadista” y nostálgica del blanco termina en los límites del absurdo público. Policarpo, en efecto, no se conformará con estudiar el tupí en sus ratos de ocio, sino que exigirá a las autoridades que este sea considerado el idioma oficial del Brasil. Y terminará asumiendo la misma gestualidad aparatosa y consternada de los indios goitacá, al recibir visitas en su casa. Y –casi como una parodia profética de muchos investigadores de hoy– irá a buscar exóticos cantos folclóricos en la “informante” de un pobre barrio lejano que en realidad lo ha olvidado todo.

Pero hay mucho más. Varias décadas después, el referente indígena continuará apareciendo como un problema irresuelto, pero ahora internalizado en la conciencia del escritor como una parte oculta y oscura de su misma identidad. En la primera novela de Graciliano Ramos, *Caetés* (1933), por ejemplo, un hé-

6 “Me ufano” quiere decir “me enorgullezco”, un sentimiento que caracterizó una tendencia extrema del nacionalismo brasileño.

roe civilizado y envilecido intenta escribir la historia de una tribu caníbal, para descubrir, después del drama pasional que ocasiona el suicidio de su rival, una profunda afinidad entre él mismo y el objeto de su ficción:

Não ser selvagem! Que sou eu senão um selvagem, ligeiramente polido, com uma tênue camada de verniz por fora? Quatrocentos anos de civilização, outras raças, outros costumes. E eu disse que não sabia o que se passava na alma de um caeté! Provavelmente o que se passa na minha com algumas diferenças. (234)⁷

La crítica a la civilización como una forma de barbarie será recurrente y sistemática en la obra de Graciliano Ramos, tanto en la narrativa ficcional como en la autobiográfica. Ella constituye la mejor ilustración de la conocida afirmación de Walter Benjamin: “todo documento de cultura es un documento de barbarie”. Y es significativo que se inicie con el tema de los *caetés* y la imposibilidad de describir su mundo, ya que intenta conectar dos retos extremos y polarizados para la conciencia del escritor: un referente elemental o “primitivo” –los *caetés*– y un instrumento sofisticado, la metaficción y la problemática de los límites del lenguaje. El autor explorará obsesivamente, y mediante distintos tópicos torturados esa fractura insuperable, el hiato cultural que los hace irreconciliables. Pues toda conciliación exigiría primero la conciliación interna con un “alma *caeté*”, y el surgimiento de una nueva identidad inclusiva del pasado, incluso el más modesto o vergonzoso. En ese sentido, la obra de Graciliano Ramos se revela tanto social como existencial, profundamente política y psicológica al mismo tiempo, refinada y rústica, y en ello consiste su fuerza y su originalidad.

Pero el momento de cambio más importante en la representación del indio se da durante los movimientos vanguardistas de las primeras décadas del siglo XX. Es el modernismo brasileño, cuya eclosión se produce en 1922 durante la Semana de Arte Moderno de São Paulo, el que aporta una resignificación de la “cuestión india” colocándola en el centro de todas las “utopías salvajes” perseguidas por la obra de Oswald de Andrade y Mario de Andrade, y de muchos otros artistas de su época también. Y son utopías salvajes no solo por su virulencia polémica, sino porque tienen al “salvaje” como centro y condición. Son proclamas, manifiestos, ensayos, poemas, parodias, sátiras, novelones y noveletas, teatro, pintura y piezas musicales, que reafirman de modo irreversible la aspiración a transformaciones

7 “¡No ser salvaje! ¿Qué soy yo sino un salvaje, ligeramente pulido, con una tenue capa de barniz por fuera? Cuatrocientos años de civilización, otras razas, otras costumbres. ¡Y yo que dije que no sabía lo que pasaba en el alma de un *caeté*! Probablemente lo que pasa en la mía con algunas diferencias” (traducción mía).

radicales, y no solamente estéticas⁸. La obra de Oswald de Andrade es la punta de lanza en ese sentido, puesto que desarrolla una poética dirigida a la afirmación de una cultura antropofágico-tecnológica, como crítica del patriarcado y destrucción de sus corolarios: el Estado, la propiedad y el trabajo. La mirada sobre el mundo se proyecta ahora desde el lugar del "otro". En su "Manifiesto antropofágico" ya mencionado, la misma forma expresiva es revolucionaria, insolente. Mediante una suerte de cápsulas filosóficas y epigramáticas se reivindica una lectura otra de la historia; se legitima el ocio, la felicidad, la capacidad transformadora de la realidad a través de la antropofagia; y se subvierten los mitos europeos sobre el Brasil creando un nuevo cronotopos anterior al mismo descubrimiento de América: "En Piratiningá. Año 374 de la Deglución del Obispo Sardinha"⁹.

Sin embargo, todavía, el indio no es el sujeto de esa transformación tan apasionadamente defendida, sino un "programa utópico" urgente y radical (lo cual es evidentemente una contradicción en los términos); la conexión ausente con un eslabón perdido. Será la novela-rapsodia de Mario de Andrade *Macunaíma* (1928) la que tematizará la aventura de occidentalización del indio a través de un delirante sincretismo hasta hoy insuperado. Etimológicamente, "Macunaíma" quiere decir "el gran mal"; y ciertamente la novela misma constituye un verdadero dolor de cabeza para editores y traductores, dada la constante superposición de sistemas conceptuales diferentes, con la inclusión de leyendas indígenas, intertextualidades de todo tipo y registros discursivos autónomos¹⁰. Desde el tono épico-legendario, a la crónica coloquial-humorística, y finalmente a la parodia de los valores caducos, la novela persigue el recorrido de Macunaíma, el "herói sem nenhum carácter" que no obstante es el "herói da nossa gente", desde su nacimiento mitológico de madre virgen en medio de la selva, pasando por sus nu-

8 Sobre el modernismo brasileño, véase *História do modernismo brasileiro I: Antecedentes da Semana de Arte Moderna*, de Mario Da Silva Brito. Y también *Artes plásticas e a Semana de 22*, de Aracy Amaral.

9 Frase final del "Manifiesto antropofágico" de Oswald de Andrade. Publicado por primera vez en la *Revista de Antropofagia* (año 1, n.º 1, mayo de 1928, São Paulo), el tiempo y la fama lo han convertido en un texto fundacional de la vanguardia latinoamericana y de referencia autónoma. Existen numerosas traducciones al español de este texto, entre las cuales las mías propias a las cuales me remito (Russotto, "Manifiestos"). Entre 1970 y 1974, la Editora Civilização Brasileira de Río de Janeiro publicó las *Obras completas* de Oswald de Andrade en diez volúmenes. En español, puede consultarse su *Obra escogida* (1981).

10 Como ejemplo de su complejidad, basta con revisar la versión al español de la Biblioteca Ayacucho. En esta edición se incluyen 439 notas explicativas a cargo de Gilda de Mello e Souza, las cuales se basan en la información de diferentes trabajos eruditos sobre esta obra, además de las suyas propias, y las que el mismo Mario de Andrade sugirió para la traducción al inglés (véase M. Andrade).

meras aventuras en la ciudad de São Paulo, y hasta su muerte y transformación final en la Osa Mayor, que brillará para siempre en el firmamento.

La novela desarrolla, entre muchos otros tópicos, un cuadro caracterológico del brasileño moderno como antihéroe. Es un retrato/compuesto heterogéneo de diferentes facetas y orígenes producto de la confluencia racial. Macunaíma es en efecto un indio de piel negra, mágico y profano a la vez, perezoso, sensual, arbitrario; personaje antiquísimo, como los mitos indígenas que él reactualiza, y a la vez un sujeto moderno postfreudiano descentrado y movido por procesos psicológicos inconscientes; y es sobre todo un voraz antropófago, literal y simbólicamente, con inagotable habilidad para la supervivencia y el mimetismo capaz de dominar/devorar diferentes contextos y medios físicos. Durante el relato, Macunaíma se transforma sin cesar a sí mismo, a los otros y al mundo circundante, según sus necesidades. Así, convierte a otro indígena en casilla telefónica (es decir, en tecnología importada) en un momento de necesidad “modernizadora”. Y a un inglés excesivamente urbano lo convierte en el edificio del London Bank, usando una metáfora lúdica hasta la exasperación para denunciar los voraces intereses de los banqueros ingleses en el Brasil; y a la ciudad de São Paulo, famosa por su supuesto dinamismo, en un enorme animal petrificado (*o bicho preguiça*) que ilustra el tiempo paradójico y simultáneo de la modernidad brasileña.

Macunaíma no solamente retoma los grandes temas de la modernidad que obsesionaban a su autor –incluyendo la construcción de una lengua nacional enriquecida por vocablos indígenas y síntesis de una realidad determinada– sino que proporciona un material hasta hoy enciclopédico sobre la identidad brasileña, cuyo núcleo central se encarna en valores, tradiciones y psicología indígenas como parte substancial de la subjetividad nacional. Con su eclecticismo teórico y sus deformaciones abstractas, su primitivismo sofisticado como recurso estético, sus vibraciones y repercusiones transtextuales e interdisciplinarias, esta obra realiza la primera incorporación al imaginario brasileño del referente indígena en sentido moderno, con signo positivo y eufórico, nostálgico, irónico y contradictorio en toda su complejidad, como si confirmara aquel verso de juventud de Mario de Andrade: “soy un tupí tañendo un laúd”.

La identificación con una naturaleza o subjetividad antes negada, dentro de un contexto moderno, es el aporte de allí en adelante. El indio ahora es visto en cuanto cultura, y no en cuanto naturaleza. El “otro” soy yo mismo. “O selvagem sou eu mesmo. Minha avó sou eu” (Ribeiro).

En este cambio de perspectiva, es preciso reconocer la contribución de los estudios antropológicos. Las investigaciones respectivas en estas últimas décadas

han sido un factor determinante, ya que han explorado con más detenimiento y una nueva conciencia autocrítica el destino de numerosos grupos indígenas que corren riesgo de desaparición. Esto ha llevado a lo que podríamos considerar una nueva etapa en la construcción del referente indígena, articulada a diferentes disciplinas que trascienden el ámbito literario. Es la llamada "ficción etnográfica", una forma discursiva híbrida que combina diferentes géneros: la investigación antropológico-etnográfica sobre las comunidades indígenas, el testimonio de voces indígenas, y la narrativa ficcional que intenta fusionar o aproximar al máximo el punto de vista del testigo con los recursos del antropólogo. Se trata de otro intento por rescatar el discurso indígena secuestrado por miles de registros y documentos de autoría no indígena. En efecto, como ha señalado repetidamente Martin Lienhard en sus estudios, "los emisores indígenas no suelen tener ningún control sobre la versión escrita de sus declaraciones, mucho menos todavía lo tienen sobre el uso que hará el nuevo emisario –el editor– del texto: sus testimonios son [por lo tanto] un discurso cautivo y secuestrado" (*Testimonios*, xxiii; véase también Lienhard, *La voz*).

El surgimiento de este subgénero fronterizo coincide con una renovación crítica de la disciplina antropológica, lo cual implica una ampliación de sus paradigmas tradicionales y a la vez una concentración más eficaz y "realista" sobre su objeto de estudio dentro de una nueva situación mundial.

Se agudiza, en efecto, la conciencia de la antropología contemporánea sobre el destino de muchas comunidades indígenas que corren el riesgo de desaparecer, y sobre la reincidencia constante de ese peligro agudizado por los intereses de las grandes corporaciones. Reaparecen las denuncias sobre la destrucción de comunidades enteras y los testimonios de nuevos etnocidios en el Amazonas. Y esta realidad asume visos de ficción, porque exige en efecto un discurso ficcional de espesor múltiple para ser representada. Basta con mencionar la aniquilación de los indios huaorani en el Amazonas peruano-ecuatoriano donde, cerrando el siglo XX, persistía el modelo colonial, puesto que se utilizaba la evangelización (la traducción de la Biblia) como medio de penetración y posterior devastación, en alianza con las grandes petroleras¹¹.

De modo que la visión del indio ha perdido su aura exótica como reducto de "lo natural", para ser entendido como parte de la cultura moderna en toda su problematicidad. Se perfecciona así el conocimiento de numerosas comunida-

11 Estos aspectos fueron ampliamente discutidos en la Universidad de Massachusetts, Amherst, el 30 de abril de 2005, en el panel "Resurgimiento de los Andes en los estudios culturales latinoamericanos: políticas de educación y traducción", durante el coloquio "Our Research Matters: New Dialogs on Latin American, Caribbean and Latino Studies".

des, reconociendo su diversidad, la complejidad de su sistema social, el elevado valor ceremonial de sus creencias, el equilibrio de sus divisiones internas. La cuestión india tiene ahora su propia historia, oficial y de considerable magnitud. El libro organizado por Manuela Carneiro da Cunha en 1998, *Historia dos índios no Brasil*, registra alrededor de 126 grupos étnicos repartidos en diferentes estados y áreas geográficas (norte, sur, alta Amazonia, Amazonia meridional); registra también las diferentes divisiones administrativas y la compleja red burocrática que maneja esas comunidades, así como la existencia de cientos de documentos históricos, colecciones etnográficas, legislaciones y anales reunidos desde 1511 en adelante. A la vez, se hace evidente la enorme cantidad de lenguas y dialectos en trance de extinción, y sobre todo la historia de los esfuerzos por incorporar esas nuevas realidades a la sociedad brasileña.

Este es el momento que reinstala la misma pregunta de Antonio Candido desde décadas anteriores: ¿cómo, cuándo, desde dónde surge el registro histórico de un elemento fundante de nuestra identidad latinoamericana? ¿Cómo reducir o reparar la inmensa fractura de zonas culturales incomunicadas? ¿Es esa fractura “representable”? ¿Cómo afecta o construye nuestra idea de nación y de *self* al mismo tiempo?

Comprender, describir y representar las dimensiones proliferantes que alcanza esa fractura ha sido la admirable tarea emprendida por Darcy Ribeiro. En varias oportunidades y desde sus primeros estudios de antropología cultural, él había señalado la necesidad de una aproximación interdisciplinaria, con el fin de entregar una imagen más completa y real, no solamente de la formación del pueblo brasileño sino del proceso civilizatorio latinoamericano en sentido más amplio. Es significativa su gratitud a las grandes obras de la literatura brasileña, como parte integrante de ese enorme trabajo interpretativo. La totalidad de su producción, que conjuga la investigación especializada del antropólogo, la militancia política del humanista, y la imaginación simbólica del novelista, puede considerarse la más ardiente y la más “salvaje” de las utopías basada en la recuperación y dignificación del indio como sujeto.

Es evidente que la perspectiva de Darcy Ribeiro se coloca en la misma línea antropológica de los Andrades con una mirada todavía más íntima y secreta sobre el indígena, explorando su estructura psíquica, el entramado de sus sentimientos y pasiones, y su profundo erotismo. Muchos mitos quedan así desenmascarados. Muchos dramas psicológicos, develados. Es la crisis mística, por ejemplo, originada en los sentimientos de impotencia ante la destrucción de una cultura, lo que finalmente desemboca en el suicidio. O la conciencia de sí, en el ejercicio de la autorreflexividad de sujetos indígenas al borde de la desaparición. En este senti-

do, el referente se transforma y se desplaza del campo etnográfico –considerado tradicionalmente como su lugar “natural”– al campo psicológico y existencial, integrando la experiencia traumática del desgarramiento social del “otro” como parte inseparable de lo “propio”.

En su novela *Maíra*, de 1976, estas características quedan más fuertemente amalgamadas en un logro de alto valor literario. La novela integra diferentes discursos simultáneos, dentro de un cronotopo central que es la aldea de los indios mairuns donde ocurren los hechos. Los hechos se reducen a dos: la muerte en extrañas circunstancias de una joven blanca embarazada de dos gemelos, y el regreso de un indio mairum desde Roma, quien, ante el fracaso de su vocación religiosa, decide volver a la aldea natal. Alrededor de estos dos núcleos, se disponen los diferentes discursos en primera persona, bajo la forma fragmentada del monólogo interior, en una gran estructura polifónica. Coexisten así en un mismo plano el discurso atemporal de los mitos mairuns que cuentan su origen y estructura social, el discurso burocrático de los funcionarios de Funai¹², y el evangelizador de los norteamericanos, y el cínico de los traficantes, y el de la joven blanca que huye de la civilización; y finalmente, el desgarrado delirio de Isaías/Avá en su doble identidad de indígena “civilizado”, consciente de su próxima extinción, quien implora al dios de los blancos en latín al mismo tiempo que intenta reintegrarse a sus orígenes inútilmente. “Eu sou dois”, dice Isaías, en uno de sus tantos monólogos de intenso dramatismo. “Dois estão em mim. Eu não sou eu, dentro de mim está ele. Ele sou eu. Eu sou ele, sou nós e assim havemos de viver” (Ribeiro, *Maíra*, 109-110).

Maíra representa el nudo inextricable al cual se ha llegado. Un estadio social, cultural, y especialmente psicológico, que no permite volver atrás ni seguir adelante. Ni *tupí*, ni *not tupí*. “Envenenado” por la civilización, Isaías no podrá volver a ser un auténtico mairum y arrastrará para siempre una doble identidad, no solamente onomástica (Isaías/Avá). No podrá ser el esperado líder espiritual, ni entre los suyos ni entre los católicos. Pero tampoco la joven blanca, a pesar de sus deseos y de su feliz “adaptación” a la vida natural entre los mairuns, podrá renunciar a su pasado; y morirá de una muerte “por cultura”, ya que no podrá enfrentar un parto dificultoso en medio de la selva. En este sentido, también en Darcy Ribeiro se manifiestan las divisiones estructurales que desgarran la “cuestión india”. Si, como científico, su vasta obra etnográfica y ensayística expone la firme convicción sobre la formación de un nuevo género humano (basándose en la idea de una nación latinoamericana más amplia y generosa por estar abierta a

12 *Fundação Nacional do Índio*, órgano gubernamental que establece y ejecuta la política indigenista en el Brasil, desde fines de los años ochenta.

la convivencia de diferentes razas y culturas), como novelista, por lo contrario, encontramos en sus textos de ficción atmósferas cerradas, situaciones singulares sin solución, y personajes desgarrados por la duda y el fracaso¹³. En esas grandes alegorías de integración truncada, sin embargo, el referente indígena ha adquirido un nuevo espesor. Es un sujeto complejo, del cual es posible narrar peripecias sentimentales, eróticas, abstractas, metafísicas. Ha dejado de ser un “objeto de estudio” para convertirse en un sujeto autorreflexivo. Alguien que entra en la historia desde su propia voz.

¿Qué significa entrar en la historia desde la propia voz? Significa conquistar nuevos instrumentos para oponerse al secuestro del discurso indígena por parte de sus editores, intelectuales, administradores y funcionarios judiciales o eclesiásticos. Significa contrarrestar el secuestro interviniéndolo con la propia “autoría”. El primer intento conocido en este sentido es el trabajo de Berta G. Ribeiro, quien apoya y reúne el enorme trabajo de recopilación y traducción al portugués de la mitología heroica de los indios desâna, realizado por los mismos indígenas con sus respectivos dibujos, y publicado con su propio nombre. En la introducción, la antropóloga proporciona amplia información sobre el surgimiento y elaboración de ese original proyecto, declarando que, “na história da antropologia brasileira, esta é a primeira vez que protagonistas indígenas escrevem e assinam sua mitologia” (“en la historia de la antropología brasileña, esta es la primera vez que protagonistas indígenas escriben y firman su mitología”), participando y controlando así todas las etapas de la producción del libro (véase Panlõn Kumu y Tolamã, 9).

¿Pero cuál será el alcance de este intento? ¿Puede hablarse propiamente de “función autorial”, con toda su red de conectores y códigos establecidos dentro del circuito comercial del libro? ¿Cuáles son las mediaciones a las que debe someterse un “alma” desâna, mairum, caeté, goitacá, tupí, para adquirir existencia en las vitrinas de una librería de hoy? ¿Y quién será el lector virtual de la mitología de los desâna de hace seiscientos años? ¿Hasta dónde, por cuánto tiempo, es posible resistirse a la voracidad de la aculturación?

Estas preguntas nos regresan al inicio de estas reflexiones, lo cual es preciso recapitular. Como vimos, las transformaciones del referente indígena, siendo una unidad cultural como cualquier otro referente, llevan la horma de las ideologías vigentes de cada época y de las contraideologías que sustentan las creaciones literarias a través de las diferentes poéticas históricas. De modo que actúan

13 Además de *Maíra*, Darcy Ribeiro ha publicado otros textos ficcionales y memorialísticos, como *Migo* (1989), *O mulo* (1981) y *Utopia selvagem* (1982), entre otros.

como ideogramas por un lado y como estilemas de arte epocal por el otro, y coexisten simultáneamente en el imaginario de una dada cultura. Pero quizás ya no se pueda hablar del mismo referente, tal es la distancia entre la noción de lo indígena *inventado* por Europa, su idealización en la épica nacional durante el Romanticismo, y ese antropófago eufórico e iconoclasta que hace hincapié en su condición de rebelde universal. Pero no se trata de una evolución propiamente dicha, sino de una coexistencia de perspectivas contrapuestas y muchas veces simultáneas, sean eufóricas, sean disfóricas.

Como estereotipo representativo del universo latinoamericano, el referente indígena ha sido considerado uno de sus grandes "males" o problemas a la hora de lograr el desarrollo de una sociedad moderna. A la vez, ese modelo estático y sin características particularizadas ha sido constantemente subvertido por los diferentes discursos literarios, no solamente a través de la parodia (como en el caso de *Macunaíma*, cuyo héroe, declarado "sin ningún carácter", en realidad posee *todos* los rasgos y caracteres), sino a través de nuevos registros de su existencia psicológica y moral que no se atienen al concepto general de aquello que representan. El "tipo" ha sido por tanto transformado por numerosas variantes de comportamiento y acción, convirtiéndose en un conjunto de símbolos y representaciones de un imaginario de mayor complejidad, capaz de articular nuevos dispositivos sociales que intervienen en la realidad.

En este sentido, si "el gran mal" sigue siendo el más íntimo enigma de la identidad latinoamericana, podemos pensar que a la vez constituye el propulsor de su creatividad transformadora. Está destinado a desaparecer ciertamente. Y todo desaparecerá, pero antes habrá dejado su impronta en tantas otras formas de cultura, que será menos difícil entender lo que pasa en "el alma de un *caeté*". Se sabe que lo que desaparece sobrevive transformado, y toda cultura es un complejo tejido de sobrevivencias. Tal vez cabe ajustar la propuesta oswaldiana con la que inició nuestra reflexión en otra forma conciliadora: *Tupí "and" not tupí, that is the question*.

Obras citadas

- Acosta, Vladimir. *El continente prodigioso. Mitos e imaginario medieval en la conquista americana*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela, 1998.
- Alencar, José de. *Iracema. Lenda do Ceará*. Río de Janeiro: Edições de Ouro, 1974.
- Amaral, Aracy Abreu. *Artes plásticas e a semana de 22*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- Andrade, Mario de. *Macunaíma*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.
- Obra escogida*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

- Andrade, Oswald de. *Obra escogida*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981.
- Bosi, Alfredo. *Historia concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- Barreto, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1964.
- Carneiro da Cunha, Manuela. *Historia dos índios no Brasil*. São Paulo: Schwarcz, 1998.
- Helena, Lúcia. *Uma literatura antropofágica*. Brasília y Río de Janeiro: INL-MEC; Livraria Editora Cátedra, 1982.
- Jáuregui, Carlos. *Canibalia*. Madrid: Iberoamericana, 2008.
- Lienhard, Martín. *Testimonios, cartas y manifiestos indígenas: desde la conquista hasta comienzos del siglo XX*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1992.
- *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina. 1492-1988*. Hanover: Ediciones del Norte, 1991.
- “Manifiestos del modernismo brasileño, 1922-1928”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 8.15 (1982): 151-170.
- Panlõn Kumu, Umúsín y Tolamãñ Kenhíri. *Antes o mundo não existía. A mitologia heróica dos índios desãna*. São Paulo: Livraria Cultura, 1980.
- Pizarro, Ana (coord.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. 3 vols. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1993.
- *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.
- Ramos, Graciliano. *Caetés*. São Paulo: Livraria Martins, 1969.
- Ribeiro, Darcy. *Los brasileños. Teoría del Brasil*. México D. F.: Siglo XXI, 1975.
- *Os índios e a civilização*. Río de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- *Maíra*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- *Migo*. Río de Janeiro: Guanabara, 1989.
- *O Mulo*. Río de Janeiro: Record, 1981.
- *Utopia selvagem*. Río de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- Rojas Mix, Miguel. *Los cien nombres de América*. [1991]. 2.º ed. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1997.
- Ruffinelli, Jorge y João Cezar de Castro Rocha. *Antropofagia hoje*. São Paulo: Realizações, 2011.
- Russotto, Márgara. “Mario de Andrade: La consagración”. *Otras visiones del paraíso: La literatura brasileña revisitada*. Número especial de *Actual* 44 (2000). Yhana Riobueno y Márgara Russotto (coords.). Revista de la Dirección de Cultura de la Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela.
- Silva Brito, Mario da. *História do modernismo brasileiro I: Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- Todorov, Tzvetan. *A conquista da América. A questão do outro*. [1982]. São Paulo: Martins Fontes, 1983.