

MACUNAIMA DE MARIO DE ANDRADE

Reseña crítica

SABARAINA ALEMAN A.*

La situación socio cultural y la influencia de las corrientes de vanguardia europea que marcaron la vida del Brasil desde comienzos del siglo XX, así como los síntomas de agotamiento y cansancio de tendencias en boga y otros múltiples factores, contribuyeron al desenvolvimiento de una conciencia brasileña y prepararon el ambiente en el que surgirían distintas tendencias modernas en todas las artes, como una búsqueda de lo universal a través de la atención a lo local mediante la "exploración auténtica de su realidad. Y al mismo tiempo, el reconocimiento franco de valores universales"^{1/}.

Surge, así, un grupo de intelectuales, de mentes inquietas y deseosas de romper con códigos, principios y técnicas establecidas, de penetrar más profundamente en la realidad brasileña, quienes hallan su punto de encuentro en la Semana de Arte Moderno celebrada en Sao Paulo en febrero de 1922. Se presentan exposiciones de pintura y escultura, se dan conciertos, recitales y conferencias.

Dicha semana constituye la iniciación de vanguardismo brasileño que corresponde a las expresiones de vanguardia en el resto del continente latinoamericano pero allí asume el nombre de movimiento modernista.

Esta vanguardia se propone no sólo cortar con todos los vínculos de dicción y retórica portugueses, sino efectuar un descubrimiento e interpretación del Brasil; ese descubrimiento utilizaba el camino de los mitos, del lenguaje y de la creación poética para realizarse.

Esta semana de arte moderno fue, además, la plataforma que permitió la consolidación de grupos —Dinamista, Primitivista, Nacionalista, etc.—, la publicación de libros, revistas y manifiestos. Entre los participantes a ella se destacan: Mario Raúl de Moraes de Andrade (Sao Paulo 1983—1945) y Oswald de Andrade. El primero, considerado como la figura central del modernismo brasileño por su intensa actividad de folclorista crítico, ensayista, poeta, periodista, estudioso de las artes plásticas y de la música lo mismo que por la influencia que ejerce no solo sobre sus contemporáneos, sino sobre las generaciones siguientes. Los objetivos del modernismo definidos por él eran: ruptura de las subordinaciones académicas; destrucción del espíritu conservador y conformista; demolición de tabús y preconceptos; persecución permanente de tres principios fundamentales: derecho

*Candiata al Doctorado. Depto. de Literatura Lingüística. Fac. de Ciencias Sociales. U. Javeriana.

1/ Cándido, Antonio. *Introducción a la literatura del Brasil*, Monte Avila, Caracas, 1968. pp. 61-63.

a la búsqueda estética, actualización de la inteligencia artística brasileña y estabilización de una conciencia creadora nacional^{2/}.

De igual manera Oswald de Andrade sobresale con su poesía, su teatro revolucionario y especialmente con sus manifiestos: *Palo Brasil* y *Antropófago*. El ideal del primero de éstos, según el propio autor, era conciliar la cultura nativa y la cultura intelectual renovada, en un compuesto híbrido; en un producto de "fabricación doméstica que entraría sin competencia, en el mercado mundial por las vías económicas de la exportación"^{3/}. Buscaba el carácter universal de la cultura de un centro desde el cual irradiaban ideas y experiencias.

En el manifiesto *Antropófago*, la propuesta de Oswald de Andrade es —en síntesis— la devoración de los valores europeos, que había que destruir para incorporarlos a la realidad brasileña, "como los indios caníbales devoraban a sus enemigos para incorporar la virtud de estos a su propia carne"^{4/}.

A esta línea antropofágica pertenece la obra más representativa del modernismo brasileño: *Macunaíma* de Mario de Andrade.

Por su singular estructura, esta obra ha dado lugar a que se le considere de múltiples formas: como "canción de gesta vecina a la epopeya medieval" (Cavalcanti Proença), como "fábula de búsqueda" (Haroldo de Campos), como "archileyenda panfolclórica", etc., pero la que más se ajusta es, sin duda, la de "rapsodia nacional", dada por su propio autor ya que se trata de un canto popular comparable a una canción de origen amazónico; posee un ritmo propio al compás de una prosa poética en la que mediante la interpolación, el autor incluye cantos del rapsodismo popular.

Para elaborar su obra, Mario de Andrade toma como núcleo el mito de *Macunaíma*. Al rededor de éste, el escritor incluye otros mitos de la tradición brasileña, así como leyendas, cantos folklóricos, refranes, etc. Al tomar como centro de su obra un héroe que no es solo brasileño, sino que pertenece también la mitología venezolana y chilena^{5/}, Andrade busca trascender el ámbito nacional. Parte de una tesis: "Un hombre natural"^{6/} (*Macunaíma*) en un ambiente paradisíaco a orillas del río Uraricoera; en un mundo "sin complejos, sin locura, sin prostituciones y sin cárceles del matriarcado de Pindorama"^{7/}, tal como lo plantea el manifiesto *Antropófago*. En esta situación inicial son presentados los demás miembros de la familia: *Tapañumas*, la madre del héroe y los "manos", *Moanape* y *Yigúé* (hermanos mayores del héroe).

2/ Peregrino, Junior. *Tres ensayos: Modernismo*. Livraria San José, Río de Janeiro, 1969. p. 20.

3/ Andrade Oswald. "Manifiesto Antropófago" en *Obras completas*. MEC, Río de Janeiro, 1972, p. 23.

4/ Cándido, Antonio. Op. cit. p. 68.

5/ Izquierdo Gallo, Mariano. *Mitología americana*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1956, p. 384.

6/ Andrade de Oswald, Op. cit. p. 14.

7/ Ivid. p. 19.

Macunaíma flecha a una venada parida y metafóricamente mata a la madre; como consecuencia se aleja con los "manos". En sus andanzas el héroe se encuentra con Ci, reina de las Icamíabas (amazonas); la viola infringiendo el tabú del celibato de las amazonas, tribu de indias guerreras. Ci, hace de Macunaíma el emperador de la selva y de la un hijo. Como resultado de la doble violación del tabú, el niño y Ci mueren; "transformación del tabú en totem", es la propuesta del manifiesto; y aunque en la novela no se realiza esta transformación, sí se rompe el tabú. La amazona, antes de subir al cielo le da al compañero "La muiraquitán", talismán portador de la felicidad terrestre y a nivel metafórico el símbolo del perfil étnico, del carácter nacional.

Surge, ahora, la antítesis: el hombre civilizado, el italiano, "Doctor Vencelaso Pierto Piertra . . . de origen francamente florentino"^{9/}, quien roba al héroe la "muiraquitán". "Y Venceslao Pierto Piertra era el gigante Paíma, comedor de gente"^{10/}. Si tomamos la devoración antropofágica como símbolo de agresión, de ataque, de represión, se podría asociar con la represión colonizadora del Brasil representada aquí por el gigante Paíma, quien se establece en Sao Paulo y se enriquece, simbolizando con ello la ganancia que obtiene Europa de nuestros valores. "Sin nosotros la Europa no tendría siquiera su pobre declaración de los derechos del hombre"^{11/}.

Los "manos", guiados por el héroe a lo largo del Araguaya (río del Brasil), van hasta Sao Paulo en busca del talismán robado; en busca del carácter nacional, de su perfil étnico. Sigue una serie de confrontaciones entre Macunaíma y Venceslao (gigante Paíma). Al no poder vencerlo, el héroe recurre a la necumba, con lo cual nos muestra el autor que el paganismo Tupí y el africano subsisten, "nunca fuimos catequizados" dice Oswald de Andrade en su manifiesto Antropófago. Finalmente, Macunaíma consigue vencer al gigante empujándolo desde lo alto de un bejuco en que se columpiaba, sobre una olla con macarrones. El gigante cae y es devorado por la propia esposa caníbal, la vieja Ceicí. Las últimas palabras que afirman su nacionalidad italiana son: "falta queso".

El héroe, estando en Sao Paulo, va asimilando la técnica, utilizando la máquina, absorbiendo influencias europeas y ávido de progeso "Macunaíma se gastó los últimos fierros comprando lo que más le entusiasmará de la civilización paulista"^{12/}. En este momento, se ha llegado a la síntesis, convirtiéndose en un "bárbaro tecnizado".

Una vez recuperada la "muiraquitán", Macunaíma y los "manos" regresan a la selva. Yigüé cansado de Macunaíma que le roba las cuñataís (muchachas), se rehúsa a conseguirle comida, intentando vengarse pero termina transformado en una sombra leprosa.

Veí, la diosa sol, le brinda protección a Macunaíma pero éste la rechaza y en vez de aceptar a una de sus hijas, seduce a una pescadora portuguesa, entregándose así a un amor

8/ Ibid, p. 15.

9/ Andrade de, Mario. *Macuna-íma*. Seix Barral, Barcelona, 1967, p. 112.

10/ Ibid. p. 70.

11/ Andrade de, Oswald. op. cit. p. 14.

12/ Andrade de, Mario, op. cit. p. 191.

europeo. Por esta razón Macunaíma pierde la "muiraquitán", porque "la civilización europea de veras desmoriliza la integridad de nuestro carácter"^{13/}. Vei se venga lanzándolo a los brazos de Uiará (sirena amerindia), en el fondo de una laguna. El héroe se zambulle en busca de la joven, pero es atacado por las pirañas y mutilado, pierde una pierna y el talismán, que es devorado por el monstruo Uruvalo. Privado de la "muiraquitán", el héroe resuelve subir al cielo y convertirse en estrella. Se transforma en constelación de la Osa Mayor y desde entonces se pasea con nostalgia por los cielos. De esta manera se cierra el ciclo narrativo.

La búsqueda de Macunaíma es quizá la alterantiva del dilema Hamletiano paradiado: "Tupí or not Tupí that is the question", que parece haber sido la célula verbal originaria del manifiesto "Antropófago". Pero, es también la búsqueda del carácter caribe, como lo define Fernández Retamar: "Caliban es un anagrama forjado por Shakespeare a partir de caníbal . . . en el sentido antropófago . . . y éste término a su vez proviene de caribe. Los caribes, antes de la llegada de los europeos, a quienes hicieron una resistencia heroica, eran los más valientes, los más batalladores . . . Nuestro símbolo no es pues Ariel, como pensó Rodó, sino Calibán . . . No conozco otra metáfora más acertada a nuestra situación cultural, de nuestra realidad. De Túpac Amaru, Tiradentes . . . Simón Bolívar . . . Benito Juárez. . . José Martí, a Emiliano Zapata. . . el Alejaidiño. . . Rubén Darío. . . César Vallejo . . . Pablo Neruda . . . Qué es nuestra historia, qué es nuestra cultura, sino la historia, sino la cultura de Calibán?^{14/}. Ya que Mario de Andrade trasciende lo regional para llegar al ámbito de lo latinoamericano: "El héroe agarró la conciencia de un hispanoamericano, se le enjaretó en la cabeza y se dio bien de la misma manera"^{15/}.

Y es así como, a través de su héroe y de su obra, Mario de Andrade siguiendo varios de los postulados de uno de los manifiestos más importantes del modernismo brasileño: El Antropófago, crea la gran metáfora de la antropofagia, de valores y de emblemas de la sociedad, que se constituyen en tabús, para convertirlos en totems, logrando con ello la liberación de la conciencia colectiva del pueblo latinoamericano. O bien se pudiera decir que, el autor ofrece a través de su obra un banquete antropofágico a una sociedad ávida de mitos y devoradora de tabús.

13/ Ibid. p. 161.

14/ Fernández Retamar, R. *Calibán*. La Pléyade, Buenos Aires, 1973, p. 19, 49.

15/ Andrade de, Mario. Op. cit. p. 206.